

JOCELI MARIA FRANCO DA ROCHA

**A HISTÓRIA INFANTIL COMO INSTRUMENTO DE
LEITURA DE MUNDO PELA CRIANÇA DE 4 A 6 ANOS**

**CURITIBA
2000**

JOCELI MARIA FRANCO DA ROCHA

**A HISTÓRIA INFANTIL COMO INSTRUMENTO DE
LEITURA DE MUNDO PELA CRIANÇA DE 4 A 6 ANOS**

**Monografia apresentada
para obtenção do grau de
Especialista no curso de pós-
graduação em Organização do
Trabalho Pedagógico. Setor
de Educação, Universidade
Federal do Paraná.
Orientadora: Prof. Rose Meri
Trajan**

**CURITIBA
2000**

Sumário

Introdução
fora parte do texto
numeração normal

INTRODUÇÃO p. ii.

CAPÍTULO I

~~1.1~~ A INFÂNCIA E O FANTÁSTICO p. 01.

1.2 ANIMISMO INFANTIL p. 01.

1.3 VISÃO DO MUNDO OU BRINCADEIRA p. 04.

1.3 A CONSTRUÇÃO DO REAL 08

CAPÍTULO II
A PAR DA REALIDADE p. 13.

2.1- A LITERATURA INFANTIL TAMBÉM INFORMA p. 13.

2.2- AS RELAÇÕES FAMILIARES p. 15.

2.3- AS HISTÓRIAS INFANTIS E O CRESCIMENTO PESSOAL p. 16.

2.4- A LITERATURA INFANTIL E A MORTE p. 19.

2.5- A LITERATURA INFANTIL E O ESPÍRITO CRÍTICO p. 21.

CAPÍTULO III

AS HISTÓRIAS INFANTIS E OS GÊNEROS LITERÁRIOS p. 25.

3.1- QUANTO AOS GÊNEROS LITERÁRIOS p. 25.

3.2- A HISTÓRIA INFANTIL QUANTO AOS SUBGÊNEROS..... p. 26.

CAPÍTULO IV

A ILUSTRAÇÃO E A HISTÓRIA INFANTIL p. 33.

4.1- A IMPORTÂNCIA DA IMAGEM DOS LIVROS p. 33.

4.2- AS HISTÓRIAS SEM TEXTO p. 37.

4.3- COMO OS LIVROS INFANTIS DESENHAM NOSSAS
PERSONAGENS..... p. 40.

F. 632

Ver normas técnicas

→ formatação


→ letra p/ título e subtítulo
sub de parágrafo. diferentes
formatos (centralizado, etc.)

CAPÍTULO V

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS	p. 45.
5.1- A NARRAÇÃO DA HISTÓRIA	p. 45.
5.2- CONVERSA ANTES DA HISTÓRIA	p. 49.
5.3- O CONTADOR DE HISTÓRIAS	p. 50,
5.4- A DURAÇÃO DA NARRAÇÃO	p. 52.
5.5- COMO LIDAR COM AS INTERRUPÇÕES	p. 53.
5.6- CONVERSA DEPOIS DA HISTÓRIA	p. 54.
5.7- ATIVIDADES A PARTIR DA HISTÓRIA	p. 55.

CAPÍTULO VI

AS HISTÓRIAS INFANTIS EM SUA DIMENSÃO EDUCATIVA	p. 57.
CONCLUSÃO	p. 64.
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p. 66.



**"Pois um sonho veio. Um
sonho antigo, um sonho
amigo, trazendo poesia,
espalhando ternuras.
Ensinou palavras e
caminhos; Destrancou
silêncios. Abriu saberes e
todos os quereres."**

João Bello.

Introdução

"Não basta um pouco de atenção dada a uma leitura para revelar uma preferência ou uma aprovação. É preciso que o indivíduo viva a sua influência, fique carregando para sempre, através da vida essa paisagem, essa música, esse descobrimento."

Cecília Meireles

É importante observar e reconhecer que o grande desenvolvimento da literatura destinada a crianças ^{ocorreu} foi a partir da década de 70 e foi acompanhada ^{de} uma reflexão contínua, e cada vez mais aprofundada, ^{sobre a} da natureza e função que este discurso literário específico assume e ocupa no contexto social brasileiro.

"Lenta e inexoravelmente foi ^{se} despindo de suas vestes utilitárias e pedagógicas, para descobrir-se poética e sedutora." (PERROTTI, 1986)

Todavia, mantendo um século de atraso em relação à "literatura geral" (MEIRELES, 1979, p. 17), a literatura para crianças descobre que, muito além do objetivo de informação, do ensino da língua e da formação do caráter, ^o "leitor" busca o prazer, a sedução, a beleza e o conhecimento do mundo e dos homens, independente das mediações e relatórios de leitura.

A importância da leitura é inegável em todas as atividades do ser humano, constitui-se em princípio de comunicação da palavra escrita e ^o intercâmbio de idéias e pensamentos.

A leitura pode ser uma fonte de lazer, um passa-tempo agradável, enriquecendo a monotonia do cotidiano, tudo pelas novas opiniões e reflexões.

Por sua imensa serventia na existência do indivíduo, ^{inclusive da criança pequena} a literatura merece atenção especial dos educadores, pois ^{a história e} o ato de ouvir pode ser muito estimulante para que cada aluno faça dele um processo pessoal de crescimento. Por isso, o ambiente escolar será altamente atraente com a escolha de livros adequados que e forneçam o gosto pela leitura e escrita.

E, para que seja aproveitada toda a riqueza da Literatura no processo de desenvolvimento cognitivo da criança, propõe-se realizar estudos bibliográficos sobre imaginação, curiosidade, observação, interpretação e leitura de mundo, temas que fundamentam o desenvolvimento cognitivo da criança. ^{E, ainda,} Analisar o processo de aquisição do hábito de leitura das histórias infantis, além de sugerir procedimentos metodológicos que o professor da Educação Infantil poderá utilizar em seu trabalho com histórias infantis.

A partir da pesquisa realizada, organizamos esse trabalho com as seguintes questões: ?

— O primeiro capítulo fala sobre a infância e o fantástico, onde ^{se} mostra para o adulto a forma como a criança faz a sua leitura de mundo através do texto.

— No segundo capítulo é tratado sobre o processo de desenvolvimento da criança desde o nascimento até a sua morte, onde as relações sobre si e o que a cerca necessitam de respostas! ^{pode ser mediada pela literatura} Foi a forma encontrada para responder algumas perguntas da realidade e da vida ^{da criança pequena} em seu dia-a-dia.

O terceiro capítulo fala sobre a estrutura das histórias infantis, sua origem e de como foram transmitidas através dos anos para outras gerações.

No quarto capítulo é destacada a importância da ilustração nas histórias infantis, ^{pois} ~~que~~ as imagens despertam interesse ^{da criança} pelas coisas que as cercam.

No quinto capítulo, deu-se ênfase à importância de se contar a história de forma correta, garantindo à criança, segurança e naturalidade.

E no sexto capítulo, para finalização foi tratado da história infantil e seu aspecto educativo, mostrando toda a ^{sua} importância no processo educativo da criança.

O fascínio de ouvir, contar, o enlevo de sentir parar na atmosfera uma poderosa imaginação, capaz de conduzir os ouvintes a um mundo fantástico e, no fundo, conhecido. Uma idade média perdida na noite dos tempos e reencontrada pelo tecido das palavras no texto, renovada, próxima, contemporânea.

O prazer e o ludismo circunscrevem-se nas áreas afetiva e motora do ser humano, mas não se tornam suficientes para exprimir a natureza da literatura infantil na escola. Na proporção em que se fecha o circuito autor-obra-leitor, o trânsito de experiências, informações e idéias estabelece ^{seus} vínculos cognitivos bastante fortes entre os agentes do processo.

A criança quando ouve histórias, soma aos seus, os mundos criados pela ficção, embeleza, enriquece e modifica sua visão de vida, dos outros e da natureza. O texto realmente literário apresenta regras de bem viver, lhe trazendo o inusitado, a surpresa, o novo. Não se pode desejar que uma criança se torne

produtiva e crítica se não lhe forem oferecidas as oportunidades para que se alimente a sua criatividade e para que a expresse.

É através da história que a criança pode descobrir outros lugares, outros tempos, outros modos de agir e de ser... e ficar sabendo história, geografia, filosofia, política, sociologia, entre outras disciplinas, sem saber o nome disso tudo e muito menos sabe que tem "cara de aula."

Nesta concepção, ao ler e ouvir histórias, a criança desenvolve todo um potencial crítico e, a partir daí ela pode pensar, duvidar, questionar... pode se sentir inquieta, questionada, desafiada, querendo saber mais ou mudar de opinião. ↩

Pois, segundo FREIRE, "a leitura do mundo precede a leitura da palavra, é a modalidade subjetiva de reescrever o mundo, ou seja, de transformá-lo através de nossa prática consciente." (FREIRE, 1982, p. 22)

Muitas -As histórias que hoje são parte integrante da literatura infantil, têm suas origens na linguagem oral. Desde épocas mais remotas, o povo, para transmitir impressões, experiências, fatos, fenômenos da natureza, etc., utilizava a linguagem direta, exaltando atos heróicos de seus guerreiros e caçadores e também mistificando tais atos. Isso contribuiu sobremaneira para a criação das histórias, fontes literárias para que se constitua, na infância, o processo de leitura do mundo.

Segundo BÁRBARA CARVALHO, "...a tradição oral tem eméritos pensadores do passado como seus representantes. Destacam-se entre eles, Homero e Esopo, que foram contadores de histórias". O último comentou apenas oralmente suas

fábulas sem jamais escrevê-las. Sócrates também nada deixou escrito, Platão registrou suas idéias. (CARVALHO, 1990, p.15)

Para a formação da criança, é extremamente importante ouvir muitas histórias e, escutá-las é o início da aprendizagem para que, mais tarde, possa se tornar um leitor e, ser leitor é ter um caminho absolutamente infinito de descoberta e compreensão do mundo.

O primeiro contato da criança com a história é feito oralmente, através da voz da mãe, do pai, dos avós, etc., contando trechos da bíblia, histórias inventadas e contos de fadas, livros atuais, poemas sonoros e outros mais.

Os livros infantis apresentam ^{de início} um caráter unilateral, decorrente do domínio exercido pelo adulto sobre a criança, pois é justamente o adulto, o escritor e intermediário, ou seja, a criança entra em contato com os livros e as histórias são escolhidas por adultos, geralmente com preceitos de fundo moral. Exemplificando, por meio de contos são definidos, personificados e transmitidos valores de conduta socialmente importantes.

A história está muito presente na sociedade utilitária e pragmática, como forma de lazer, escondendo seu caráter ideológico. No entanto é necessário que se reconheça a importância desse instrumento no processo educativo.

Segundo BETTELHEIM, as mensagens que os contos clássicos transmitem à criança demonstram que a luta entre as dificuldades graves da vida é parte intrínseca da existência humana e que ninguém deve se intimidar, e sim, enfrentar de modo firme as opressões inesperadas e muitas vezes injustas, com o objetivo de vencer obstáculos e alcançar vitórias. (BETTELHEIM, 1980, p. 14)

O maior valor que uma história infantil pode apresentar, é revelado quando a mesma é utilizada para educar, pois então atende às necessidades humanas em todos os seus aspectos.

Como pregam CONDEMARIN, GALDAMES e MEDINA, a criança, quando chega à escola, já é uma grande leitora do mundo, desde muito cedo ela começa a observar, interpretar e atribuir significados aos seres, objetos, ações e situações que rodeiam, inclusive o mundo das letras. (CONDEMARIN, 1997, p. 27)

Assim, o educador deve levar em consideração a visão de mundo que a criança traz consigo e tomá-la como ponto de referência para suas estratégias de ensino, de como ler histórias e conhecer sobre a criança e como ela aprende.

Como sugere CUNHA, as histórias educam tomando três segmentos vitais do homem, a atividade, a inteligência e a afetividade. (———)

A leitura é um ponto de encontro no qual o leitor reconstrói ativamente diferentes significados. Como afirma AGUIAR, "... a atividade do leitor se exprime pela reconstrução a partir de linguagem de todo o universo simbólico que as palavras encerram e pela concretização desse universo com base nas vivências sociais do sujeito ...". (AGUIAR, 1988, p. 05)

Ler histórias para uma criança é suscitar o imaginário e fazer com que a mesma tenha a curiosidade respondida em relação a perguntas, é encontrar outras idéias para solucionar questões, é uma possibilidade de descobrir um mundo imenso de conflitos, impasses, situações que vive e atravessa; As crianças aos poucos perceberão que as histórias, embora inventadas, mostram as coisas, os fatos, semelhantes às suas experiências pessoais.

Se a criança é capaz de construir personagens fantásticos ou de imaginar os personagens fabulosos dos contos, ela o faz de forma sensível, pela simples observação dos fatos que observa ao seu redor, e é nesse mundo de suas percepções que ela faz existir, que ela pensa encontrá-los. (WALLON, 1975)

É ouvindo histórias que se pode sentir raiva, irritação, bem estar, medo, alegria, pavor, insegurança, intranquilidade e tantas outras emoções, e viver profundamente tudo que as narrativas provocam em quem as ouve.

Segundo reportagem com autores de obras infantis, Taís de Oliveira escreveu que quando a criança escuta um conto tende a introduzir-se no enredo, como ela própria ou pela identificação de um dos personagens, incorpora o herói, a princesa, a fada ou a bruxa. Usando a imaginação, torna-se agente da ação e passa a "interpretar" mentalmente o que ouve. Cada história promove um aprendizado diferente e induz o ouvinte a encarar seus erros, a lidar com a traição, o amor, etc., e pode ajudá-lo a transpor os momentos difíceis. (TAÍS DE OLIVEIRA, 1996)

É através da história que a criança pode descobrir outros lugares, outros tempos, outros modos de agir ou de ser... e ficar sabendo história, geografia, filosofia, política, sociologia, entre outras disciplinas, sem saber o nome disso tudo e muito menos sobre que tem cara de aula.

*parágrafo repetido na p. V
suprimir*

Nesta concepção, ao ler e ouvir histórias, a criança desenvolve todo um potencial crítico e, a partir daí ela pode pensar, duvidar, questionar... pode se sentir inquieta, questionada, desafiada, querendo saber mais ou podendo mudar de opinião.

Pois, segundo FREIRE, a leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra, é a modalidade subjetiva de reescrever o mundo, ou seja, de transformá-lo através de nossa prática consciente. (FREIRE, 1982, p. 22)

Ler e contar histórias para as crianças é uma prática social e educativa que se mantém e se renova através dos tempos, até os dias de hoje. Nesse sentido, é necessário perguntar até que ponto a escola de Educação Infantil utiliza esse instrumento para:

- Levar a criança a pensar e desenvolver seu imaginário; Ter a curiosidade respondida em relação a tantas perguntas e encontrar idéias para solucionar seus problemas;
- Tornar a criança não apenas leitora de textos, mas sim, uma leitora do mundo, observando interpretando e atribuindo significados a esses seres e objetos;
- Proporcionar a formação integral da criança em todos os aspectos: cultural, moral, social, psicológico e biológico.

Este estudo monográfico tem como propósito realizar uma análise teórica dos referenciais que fundamentam a importância das histórias infantis no processo de desenvolvimento global da criança de 4 a 6 anos, com o objetivo de sistematizar indicações metodológicas para a Educação Fundamental desenvolvida no espaço escolar. Segundo Lüdke & André:

Para se realizar uma pesquisa é preciso ver o confronto entre os dados, as evidências, as informações coletadas sobre determinado assunto e o conhecimento teórico acumulado a respeito dele. Isso se faz, geralmente, em cima de um problema que ao mesmo tempo desperta interesse do pesquisador e limita sua atividade de pesquisa a uma determinada porção do saber, a qual ele se compromete a construir naquele momento. Trata-se, assim,

de uma situação privilegiada, reunindo o pensamento e a ação de uma pessoa, ou de um grupo, no esforço de elaborar o conhecimento de seus aspectos da realidade que deverão seguir para a composição de soluções propostas aos seus problemas. Este conhecimento é, portanto, fruto da curiosidade, da inquietação, da inteligência e da atividade investigativa dos indivíduos, a partir e em continuação do que já foi elaborado e sistematizado pelos que trabalharam o assunto anteriormente. (LÜDKE & ANDRÉ , 1986, p.1-2).

Assim, propõe-se um trabalho de pesquisa, organização, articulação e análise documental, que inclua ^{teses} textos, propostas curriculares e outros ^{para} que esclareçam e fundamentem o tema, além de responder à necessidade de propostas concretas de trabalho para os professores.

Entende-se que estes “documentos” constituem uma fonte poderosa de onde podem ser ^{“retiradas as evidências”} registradas as adivinhais que fundamentem afirmações e declarações do pesquisador. (LÜDKE & ANDRÉ , 1986, p. 39)

É importante lembrar que ^{há} a atividade humana e social, a pesquisa traz valores, preferências, interesses e princípios que orientam o pesquisador.

Assim, “...situado entre as ciências humanas e sociais, o estudo dos fenômenos educacionais não poderia deixar de sofrer influências das evoluções ocorridas naquela ciência”. (LÜDKE & ANDRÉ , 1986, p.41)

Na escola, a história infantil deve ter um clima que colabore para que o professor desenvolva seus alunos holisticamente, pois os mesmos sofrem pressões decorrentes da expectativa em torno de seu desempenho. Pois é **muito** freqüente o hábito de ouvir sem contestar, e a tendência de obedecer sem questionar, parecendo facilitar a crença no discurso corrente sobre os assuntos e incorporação de suas “verdades”; além de limitar ^{seu} despertar ^{dos alunos} para a busca de

alternativas que possam tornar o ensino a favor ~~dos alunos~~, e não contra eles, um ponto de partida e não um ponto final.

Este trabalho requer investimento de tempo e atenção para a pesquisa, para selecionar e analisar os assuntos mais relevantes.

Os documentos que foram e que ainda serão analisados, precedem uma análise de conteúdos, que é definida por Krippendorff como “uma técnica para inferências válidas e replicáveis dos dados para seu contexto”. (KRIPPENDORFF, 1980)



"Que venha sim, o
livro de bela fantasia,
simples e clara."

Hermínio Almedros.

CAPÍTULO I

A INFÂNCIA E O FANTÁSTICO

As histórias fantásticas passaram a encantar a criança pelos seus aspectos ilusórios, mágicos, maravilhosos, belos e poéticos.

Para Tourinier, muitas vezes, estas histórias são oriundas das tradições populares de antepassados remotos, que não tinham quase nenhum poder frente às forças da natureza e, que criaram padrões de fraternidade e de justiça sem os quais a humanidade ^{nao} sobreviveria à sua infância. Estas histórias agradam aos integrantes do mundo infantil porque os seus autores escreviam bem, com precisão e clareza, ~~qualidades~~. (—————)

Se o fantástico é meio caminho ^{entre o} do real e ^o do irreal, é nessa zona fronteiriça e inatingível que ^{se} misturam os contornos e ^{se} mostram o “outro lado do sonho”, em que o cotidiano toma outra aparência, em que vemos todas as coisas de maneira diferente.

Para um adulto, uma mesa é só uma mesa, sólida, inerte e resistente. ^{Uma} mesa e nada mais. Para uma criança, ^o ocorre de maneira diferente, pode ser ou se transformar em muitas coisas.

Onde começa ou termina o real?

1.1- ANIMISMO INFANTIL:

Para os psicólogos, a criança até certa idade dá vida ao que toca: animais, plantas, pedras, objetos do cotidiano.

A esta característica, chamamos animismo. De acordo com o dicionário da língua portuguesa significa: "crença que atribui uma alma a animais, a coisas e a fenômenos da natureza". (AURÉLIO, 1992, p.42)

Piaget explica o animismo da seguinte forma:

Por consequência de uma tendência instintiva, muito conhecida e ainda inexplicada, o homem supõe intenções, vontade e casualidade análogos às suas ao que em redor o reaciona: seus semelhantes, os seres vivos ou seres que por seu movimento simulam a vida (as nuvens, os rios, etc.). Observa-se este fenômeno nas crianças, povos selvagens, animais como o cachorro, que morde a pedra ou a golpeia, como também no homem reflexivo, quando voltado por um momento a ser instintivo, encoleiriza-se com uma mesa em que tropeça.
(PIAGET, 1920, p. 68).

Ribot e Freud endossam esta afirmação piagetiana. Os três autores caracterizam o animismo como uma manifestação comum à criança e ao primitivo.

Podemos identificar o animismo no contato da criança com as histórias. De modo geral, o animismo é explorado nas relações entre adultos e crianças e é constante na literatura infantil.

As histórias infantis têm suas raízes naquelas que, antigamente, eram contadas com a finalidade de explicar o mundo para pessoas de qualquer idade. Estas acompanham a evolução dos interesses da criança e apresentam aspectos animistas.

Algumas passagens das crianças são bem conhecidas e facilmente identificadas. A menininha, por exemplo, ao se machucar na mesa, bate na mesma ^a chamando de má. As projeções de nossas intenções e de nossos atos ~~que~~ conduzem a criança a retomar para vivificá-los e rejuvenecê-los, as crianças têm clichês de linguagem como: "A lua se levanta".

A realidade vivida pela criança é de maneira tão intensa que, imperceptivelmente se transporta ao mundo maravilhoso da fantasia, como por exemplo: As histórias de Lewis Carrol (Alice no País das Maravilhas, no País dos Espelhos, etc.), as de Monteiro Lobato e de J. M. Barrie (Peter Pan).

Nelly Coelho destaca Lewis Carrol em suas obras sobre Alice no País das Maravilhas, que rompe o equilíbrio do real a partir de sua representação lingüística. ^{continua} Aquelas que fazem perdurar os valores por inscrevê-los nas leis, regras e costumes de cada tempo.

Carrol põe em relevo a relatividade das coisas, a partir do problema do tamanho. Alice está sempre aumentando ou diminuindo de altura, o que altera suas relações com o meio, os seres e as coisas com que entra em contato. Por esses aspectos, suas “aventuras” continuam absolutamente atuais, pois é ainda um dos problemas do nosso tempo, a relatividade de valores. (COELHO, 1981, p. 314 – 315)

Lewis Carrol lançou um mundo de sonhos em suas obras, que apresentou como normas em espaço e tempo contínuos, capazes de provocar perplexidade, invadindo um mundo de fantasia com espaço-tempo descontínuo.

A criança modifica sua compreensão de mundo e sua leitura do contexto por meio de um caminho longo e lentamente percorrido, envolvendo sua tomada de consciência de si mesma e a construção da personalidade. Através do conto, a criança modifica sua compreensão do mundo, em comunhão estreita e intuitiva com seu meio ambiente, imaginando os fenômenos de forma fantástica.

Esta visão fantástica e mágica que está nas histórias encanta e atrai as crianças, ao mesmo tempo, ^{que} contribui para construir a compreensão da realidade.

O encanto da Abóbora da Cinderela transformada em carruagem ocorre sempre, mas para a criança não possui o mesmo significado que teria para os adultos. É preciso, escreve Henri Wallon: “Conhecer sua razão de ser, que é a razão de sua atração que é para a criança”. (WALLON, 1959, p.49)

Como os psicólogos e os educadores de crianças bem sabem, é preciso tomar cuidado para não confundir a mentira com a representação imaginária. A ausência de limites temporais e de construção do sentido histórico vêm reforçar e prolongar as confusões iniciais.

O tempo e o espaço místicos do tempo são naturais à criança.

Se fica fascinada pelas transformações mágicas, certamente, como observa Wallon, é porque “aprende que um objeto pode se transformar e que há continuidade na existência das coisas apesar de sua diferença de aspecto”. (WALLON, 1975, p. 112)

É também, porque sentindo sua inferioridade momentânea em que deseja ser adulto, por algum momento, coloca-se “na pele” de seu super herói, passando-se por ele.

Assim, a temática do conto coloca elementos novos e intera os seres e as coisas em seu modo de relação, que ultrapassa a lógica adulta estrita, mas que vem ao encontro dos desejos das crianças e os preenche. O “Era uma vez” e o “Abre-te Sésamo” constitui um universo de liberdade onde tudo pode acontecer.

Para Wallon, “a explicação física, o artificialismo, o providencialismo e o antropomorfismo coexistem sem poder harmonizar-se. Entretanto, a criança não se mostra sensível às improbabilidades flagrantes como, por exemplo, a desproporção evidente entre o fato a explicar e a pequenez do dispositivo invocado.” (WALLON, 1975, p. 108)

1.2-VISÃO DE MUNDO OU BRINCADEIRA?

Os contos trazem, de maneira positiva, um modo possível para a criança superar seus limites e enfrentar as dificuldades.

Segundo Bettelheim:

A mensagem que os contos clássicos transmitem à criança é de forma múltipla demonstrando que uma luta contra as dificuldades graves da vida é parte intrínseca da existência humana, mas que ninguém deve intimidar-se, mas se defrontar de modo firme com as opressões inesperadas e muitas vezes injustas com o fim de vencer obstáculos e alcançar a vitória.
(BETTELHEIM, 1989, p.26)

A vida da criança é toda dominada pela brincadeira. Assim, a passagem de uma crença inicial à exploração lúdica dessa crença ocorre muito cedo e de maneira imperceptível. Como Jean Piaget nos adverte: “ Nos escritos infantis que colhemos era difícil separar a parte das crenças e da representação imaginária ou do prazer de inventar.” (PIAGET, in MELO, 1980, p.44)

A criança nos escapa entre os dedos, ela nos foge toda vez que não mais a interessamos, a menininha aborrecida com a aula do professor, transforma seus colegas em animais ou flores... O garoto que sofre por ser filho único e não tem ninguém com quem brincar, povoa a casa com um macaco ou um crocodilo que só ele pode ver.

Para Jacqueline Held, essa forma de pensar prolonga uma visão animista de mundo, que certamente existiu, mas que se torna então, proteção, refúgio contra as exigências externas que atrapalham ou meio de se distrair quando se aborrece.
(HELD, 1980, p. 45)

Por que se assustar quando a criança sonha ou brinca? Ela está experimentando novas forças, exercitando sua imaginação, descobrindo e construindo, pouco a pouco, mecanismos lógicos.

É muito comum observar que a criança dá vida aos objetos com que **brinca**. Transforma a boneca em criança e o cabo de vassoura em cavalo, chegando até a conversar com eles. O fato de ver a criança “sonhar gratuitamente” fora das

normas, só pelo prazer, é muitas vezes, perturbador para os adultos, ou talvez seja nessa perturbação que se encontra a resistência e a desconfiança com respeito ao conto e aos perigos que lhe são atribuídos, o medo de ver a criança prolongar o conto, de sonhar e se alienar da realidade.

Para Henri Wallon: “ Se a criança é capaz de construir personagens fantásticos ou de imaginar personagens fabulosos dos contos, ela o faz de forma sensível pela simples alteração dos traços que observa ao seu redor, e é nesse mundo de suas percepções que ela os faz existir, que ela pensa encontrá-los.” (WALLON, 1975, p. 114)

Algumas descrições de comportamentos infantis já refletem escolhas, frente às situações imaginárias, a mistura complexa crença-brincadeira que vão por longo tempo, comportar. O adulto prefere minimizar a parte da brincadeira consciente e maliciosa e aumentar a parte de crença. Essa reação do adulto faz com que ele se sinta superior.

Assim como o recém nascido que inicialmente grita por necessidade, logo descobre que sua voz é um meio de pressão sobre o meio ambiente, também a criança que inicialmente animou a natureza e teve imaginações ingênuas, rapidamente descobre que tal atitude permite-lhe distrair-se.

Quando uma criança, ao descobrir o prazer de ir a grandes lojas e a alegria da escada rolante, declara que subiu, mas subiu tanto que chegou perto da nuvens, ou que andou em um tapete mágico, ou então declara que está brincando. Ela sabe e nos torna cúmplices do seu prazer.

Ver uma criança sonhar “gratuitamente”, fora das normas, pelo prazer puro é sempre para os adultos muito perturbador, mesmo que não tenham consciência de sua inquietude. O sonhador que sai das avenidas bem sinalizadas, que abandona

os sonhos “autorizados” para seguir pelas ruas e pelo “caminho dos escolares”, não é melhor forma para transformá-lo em um aluno rentável.

Para alguns adultos e para a sociedade, o conto apresenta “perigos”, que ~~he se~~ apresentam ao ver a criança prolongá-lo, sonhando, criando a partir do conto. Por exemplo: Um educador ao ver uma redação infantil, repleta de imaginação e de invenções, liga geralmente aos pais: A imaginação, como sabem, pode ser perigosa!

Mas perigosa para quem? É para a criança, é claro. Alegarão que a criança ~~pode~~ sonhá desde que seu sonho seja controlável e normalizável.

A imaginação da criança deve ser cultivada e aproveitada, pois tudo faz parte de uma fase da vida, e se não for aproveitada no tempo certo, fará falta certamente, na vida adulta.

Essa imaginação proposta para a criança pelo adulto, as reflexões e as discussões que acarreta, constituem em uma forma de exercício que permitirá à criança a tomar-se mais lúcida e mais flexível em sua própria manipulação do real e do imaginário.

Segundo Jacqueline Held:

• É salutar em alguns momentos para uma criança fechada em seus problemas, suas obsessões e seus medos, descobrir que criar fantasmagorias não é necessariamente ser anormal, constatando que ou5tras crianças além dela e os adultos, pintores, escritores, cineastas secretam e exteriorizam situações estranhas. Salutar saber que o mundo normal não é unicamente o universo pequeno burguês, achatado, apertado, fechado a qualquer forma de imaginário, que é o mundo de algumas famílias. (HELD, 1980, p. 97).

Quando a criança é ainda pequena é mais difícil, mas quando vai crescendo e amadurecendo, surgirá ~~da~~ da leitura, discussões apaixonadas sobre o real e o sonho, sobre o possível e o impossível.

A criança passa, então, a ter sua imaginação “controlada” tanto na brincadeira literária, quanto na brincadeira ficção.

A brincadeira é essencialmente física, ~~que~~ gasta energia muscular, e ~~que~~ é bastante semelhante à brincadeira do animalzinho. A brincadeira, segundo Held, pode ser simbólica, onde domina a imaginação, ou de regras, onde domina o espírito racional e as capacidades lógicas se afirmam. (HELD, 1980, p.52)

Cada fase não elimina as precedentes, mas as integra. Com o passar do tempo, haverá refinamento da brincadeira e das regras, já que quando ficar adulto vai aliar a inteligência lógica ao poder criador e será capaz de inventar uma regra ao invés de recebê-la de fora, já pronta.

1.3- A CONSTRUÇÃO DO REAL:

Supõe-se habitualmente que o fantástico reprime na criança a construção do real, como se o real tivesse inevitavelmente que ser elaborado contra o imaginário, ou o imaginário contra o real.

Vygotsky já dizia que "a atividade criadora da imaginação encontra-se em relação direta com a riqueza e com a variedade da experiência acumulada pelo homem". (VYGOTSKY, 1987, p.17)

Nesta citação, ele apresenta a idéia de que o desenvolvimento do conhecimento do mundo e o incentivo à imaginação, não são objetivos incompatíveis, mas sim complementares.

As crianças têm certo medo inconsciente, que subestima suas capacidades de aprender e construir pouco a pouco uma ficção, entrar nela e tomar consciência disso. Por outro lado, se o adulto transmite para a criança uma visão do mundo real muito esquemática e diotônica prejudica o desenvolvimento respectivo da inteligência lógica, conceitual e da imaginação infantil.

Quando damos a uma criança um urso ou uma boneca, ela encontra o urso que a sociedade espera ou previu, o papel passivo da atitude maternal. Mas a criança descobre também outros empregos imprevistos e fantasias. Senta o urso para contar-lhe histórias, joga-o ao ar. Ela realiza com ele o que teme fazer com o próprio corpo, desenvolvendo a inteligência e a imaginação que juntas e constantemente a enriquecem, dando-lhe mais emoção.

Para Wallon:

A emoção é uma outra forma de participação que provoca também reações semelhantes ou conjugadas nos indivíduos presentes sem, entretanto, originar-se da imitação. Ela possui todo um aparelho expressivo de lágrimas, de riso, de violência e de pânico que se propaga de um a outro, determinando entre todos um uníssono de invasão, que precede toda reflexão, provém do fato de seus traços aparentes integrarem-se à totalidade dos automatismos simultaneamente motores e vegetativos, que constituem cada variedade de emoção. ~~A~~
(WALLON, 1945, p. 96).

Há, então, toda uma dialética entre o real e o imaginário, tornando-se um vai e vem contínuo, onde a criança vai, pouco a pouco, movimentar-se num e noutro, com agilidade e lucidez crescente.

A imaginação, como a inteligência e a sensibilidade, ou é cultivada ou se atrofia. A imaginação da criança deve ser alimentada com a condição de não estabelecer receitas.

Assim, a criança imagina, às vezes, "contra nós", para ~~mistificamos~~ ou para resolver conflitos. Se não entrarmos na brincadeira naturalmente, como a brincadeira da casinha, se não nos tornarmos cúmplices para mostrarmos que estamos brincando e que sabemos que estamos brincando, não contribuiremos para o processo de desenvolvimento da criança.

E, neste caso,
Cultivar a imaginação, para os menores, é sem dúvida necessário. A leitura de histórias em voz alta é importante, pois a voz do adulto, segundo Jaqueline Held, "não apenas informa a criança quando pode haver inquietude mas auxilia através

das entonações a traços, a demarcação entre o real e o ficcionário" (HELD, 1980, p.49) ; A criança aprende o "humor" do texto e será então capaz de interpretar as entrelinhas da leitura.

A imagem fantástica para os adultos faz lembrar de máquinas fabulosas. Mas a ficção proposta à criança pelo adulto, a reflexão e as discussões que acarreta, constituem uma forma de exercício que permite à criança, tornar-se mais lúcida e mais flexível em sua própria manipulação do imaginário.

Dar à criança o gosto pelo conto e alimentá-la com narrações fantásticas, se escolhidas com discernimento é acelerar a maturação ^{por meio do} com manipulação flexível e lúcida da relação real-imaginário.

Para Abramovich:

A imaginação da criança se alimenta de sua experiência anterior. Aquilo que ela vê, ouve e sente se constitui na matéria-prima de sua imaginação, e os elementos do ambiente que mais a impressionaram podem se converter nos temas de seus jogos e outras atividades de expressão (desenhos, conversas, etc.). Portanto, quanto maior a experiência de cada criança, mais rica poderá ser sua capacidade imaginativa e maior seu conhecimento. (ABRAMOVICH, 1979).

O imaginário não teria as próprias regras? Para uma pintor, escritor, etc, ~~que~~ não ^é absurdo nem irracional, o conto proposto pelo adulto poderá, em certos casos, servir ^{de ponto de partida} ~~de~~ ^{para a criança} e auxiliá-la a construir normas e variantes a partir da criação do adulto.

Sem dúvida, como cita Nelly Novaes Coelho:

As obras de Monteiro Lobato, mostram o maravilhoso como possível de ser vivido por qualquer pessoa. Na mistura do imaginário com a realidade concreta, ele mostra no mundo prosaico do cotidiano, a possibilidade de ali acontecerem aventuras maravilhosas que, em geral, só eram possíveis nos contos de fadas ou no mundo da fábula e, mesmo assim, vividas por seres imaginários. (COELHO, 1981, p.354).

Ao dar à criança o gosto pelo conto literário e alimentá-la com narrações fantásticas, se escolhidas com discernimento, acelerará a maturação com a manipulação flexível e lúcida da relação real-imaginário

É fornecer-lhe não apenas.

repetido

é fornecer-lhe, não apenas

Como acabamos de ver, materiais para a construção de ~~suas~~ brincadeiras e para a invenção de regras internas para essas brincadeiras, mas também materiais para a construção de suas histórias.

O adulto jamais invente ^a a partir do nada. Por que a criança o faria?

A história adulta, por mais louco e solto que seja ~~o conto~~, tem suas normas e suas estruturas ligadas aos hábitos culturais de determinada época e de determinada sociedade.

Quando a criança conta, imagina, ela reutiliza variantes numerosqs para sua parte de criação.

Embora ^{muito} acreditemos numa genialidade infantil, qualquer que seja, acreditamos numa impregnação cultural, numa pedagogia da imaginação.

O mundo da criança jamais foi, não pode ser hoje e muito menos ontem, o "verde paraíso" poético e desencarnado, que estaria longe da vida e do mundo, ao abrigo dos tormentos e das lutas do homem.

Educar a criança em um universo fechado e almofadado, "neutro", vazio e passivo é impossível, por mais que se queira.

Querer afastá-la a todo custo dos problemas de seu tempo e da vida humana em geral é maneira, entre outras, de condicioná-la, é fazer dela egoísta que se desinteressará do mundo e dos outros.

Para que a criança possa se desenvolver de maneira equilibrada e harmoniosa, ela tem a necessidade do sonho, do imaginário.

O problema está em fornecer-lhe imaginário em problemas reais, pois na verdade, quando a imaginação humana não foi formada de uma maneira que libere seu ego, ou encontre uma forma por meio da qual possa liberar seus conflitos,

ansiedades, emoções, dúvidas, medos, angústias, ódio, raiva, ciúmes, ela se perverte procurando formas de substituição deploráveis.

Para Vygotsky, é inevitável a “conclusão pedagógica sobre a necessidade de ampliar a experiência da criança se queremos proporcionar bases suficientemente sólidas para sua atividade criativa. Tanto mais veja, ouça e experimente, tanto mais considerável e produtiva será,. As outras condições permanecendo iguais, a atividade de sua imaginação.” (VYGOTSKY, 1987, p.180).



“Toda visão se transforma em contemplação, toda contemplação em reflexão, toda reflexão em associação, de sorte que se pode dizer que, cada vez que lançamos um olhar o mundo, já fazemos a teoria.”

Goethe

CAPÍTULO II

A PAR DA REALIDADE

Saber sobre a sua vida em particular, sobretudo o processo da vida desde o nascimento até a morte; é natural pois ^{a criança} ~~ela~~ quer saber sobre o seu corpo, sua sexualidade, suas "relações", que a fazem perguntar sobre si mesmo e precisa encontrar respostas.

Querer discutir as relações familiares fáceis, difíceis, ^{gras} conflituadas, dispersivas, gregárias, etc. e até mesmo a nova estruturação das famílias, onde tantos casamentos são desfeitos e refeitos, faz parte do repertório indagativo de cada criança.

Aliás, querer saber mais sobre aflições, tristezas, dificuldades, conflitos, dúvidas, descobertas para melhor compreender o que se está se passando consigo e com os outros, faz parte das interrogações de qualquer ser humano.

2.1- A LITERATURA TAMBÉM INFORMA:

Qualquer livro, sobre qualquer assunto, ^{com} uma linguagem, um tratamento, um encaminhamento, mais ou menos envolvente e mais ou menos pessoal, dependendo da postura e da crença do autor, ^{pode ser interessante} Para Abramovich, "a criança, dependendo de seu momento, de sua experiência, de sua vivência, de suas dúvidas, pode estar interessada em histórias sobre qualquer assunto." (ABRAMOVICH, 1980, p. 98)

Através da literatura de ficção ou de histórias, pode-se abordar um ou vários problemas que a criança pode estar enfrentando, ou pelo qual pode estar interessada.

Mas resta a dúvida: Como o ^{tema} pode ser abordado? Sem medo e receio, sem fugir das questões principais ou fazer de conta que não existem. Os temas devem ser colocados de uma forma que a criança pense, elabore, resolva, identifique-se, concorde, discorde, etc., de maneira que a questão seja explicada, vivida e resolvida.

Deve-se mostrar o assunto, a história e temas numa leitura que não é óbvia, ^{que} ~~onde~~ flui e que não tratará apenas dos problemas das crianças.

Para encarar um assunto da realidade não é necessário que a linguagem do autor seja realista. Pode ser dura e crua ou pode ser poética, suave, tristonha, bem humorada, irônica...

Todo o assunto a ser lido para a criança deve ser tratado com a mais profunda importância, não faz sentido um tratamento superficial, mascarado porque, ou a criança não se sente à vontade para discutir, ou de levantar tópicos que ela viveu e não elabora direito dentro de si.

Qualquer assunto pode ser importante, não dependendo apenas da curiosidade da criança, desde que englobe seu desenvolvimento, as suas contradições e os fatos que observa. Exemplo: A mudança de alguns costumes deixou de ser polêmica pois, de um jeito ou de outro, a civilização ^{já} ~~se~~ integrou, há outros, no entanto, que estão surgindo devagarinho, há outros efervescente, etc.

Segundo Abramovich: "É fundamental que a questão seja passada como verdadeira e que o escritor esteja convencido de sua importância." (ABRAMOVICH, 1989, p. 100)

2.2- As relações familiares:

Há histórias de famílias inteiras fazendo figurações de luxo, os conflitos mal aparecem, ficam ao fundo. ^{Estas} As histórias geralmente se limitam aos aspectos ^{considerados} mais importantes, a permissão que a criança solicita ao pai ou à mãe, uma comida, etc.

Segundo Abramovich: "Dá-se uma margem à omissão, à presença estereotipada e mal dividida, onde a mãe só cozinhou e o pai é o monopólio do poder em casa." (ABRAMOVICH, 1989, p. 104)

Existem inúmeras histórias em que os autores falam de famílias idealizadas, onde tudo transcorre sem nenhum vendaval, onde tudo é calmo, sem hesitações e sem impasses; onde a autoridade é indiscutível e o que ocorre no mundo não afeta sua vida.

Na realidade concreta, pessoas em qualquer idade são cutucadas, se abrem ou se fecham, duvidam, brigam, sentem ciúme, perguntam e por isso crescem, modificam-se e modificam suas relações com os outros.

Naumin Aizen em "Era uma vez duas avós", uma história bem curtinha para crianças pequenas, retrata suas duas avós: Sonie e Ester. As duas ^{so} diferentes fisicamente; no humor; no gostar de oferecer comida; no lidar com uma emoção (uma orava, a outra às vezes, uma beijava, a outra não...) Uma era alegre e risonha, a outra triste e durona; mas, as duas, que levavam vidas batalhadas, suadas, difíceis, ensinam ao seu neto, cada qual a seu modo, dando ou negando, disfarçando e demonstrando, como a vida deve ser boa.

Mirna Pinsky, em seu delicado "As muitas mães de Ariel", faz com que o menino descubra as muitas facetas, lados, aspectos que sua mãe possui, dependendo do momento que viveu... sem mistificações, sem querer que uma pessoa seja vista como uma tábua lisa de passar roupa... Ao contrário, ela é toda

angulosa, toda cheia de lados, de contradições, como qualquer ser humano em geral e como mãe em particular.

É preciso entender os diferentes aspectos para poder conhecer uma pessoa e se relacionar com ela... Uma abordagem totalizante, globalizadora, num tratamento muito bonito... possibilitam isso.

Em algumas histórias, como "Joãozinho e Mariazinha ", contada pelos irmãos Grimm, dois irmãos vivem problemas de carência: de comida (pela pobreza) e de afetividade (a mãe tinha morrido). Além disso, a madrasta quer que eles sejam abandonados (separando a família) numa imensa floresta onde terão que enfrentar sozinhos um mundo desconhecido, para o qual ainda não estão maduros. É só chegando na casa de chocolate da bruxa (que simboliza a fartura) é que encontrarão a solução para seus conflitos, suas dúvidas, pensando e agindo em conjunto.

repetido na p. 18

Imaginar que se pode romper, transgredir, modificar algo no cotidiano massacrante, ^{importante} para dar uma mexida em si próprio ou para mobilizar os outros ou construir uma vida mais bonita, melhor. ^{é, ainda, para} Conhecer melhor os instintos, os preconceitos estreitadores que nos afastam de tudo que tenham a oferecer.

2.3- AS HISTÓRIAS INFANTIS E O CRESCIMENTO PESSOAL:

As questões sobre crescimento, que envolvem enfrentamento de problemas pessoais, a descoberta da própria identidade, etc. também são abordadas na literatura infantil.

Ruth Rocha, em " Faca Sem Ponta, Galinha Sem Pé " na sua forma bem humorada e divertida de apontar um fato, faz com que um menino e uma menina atravessem o arco-íris para que cada uma sinta e tome consciência do quanto pode

ser difícil, problemático, cansativo e exigente ser do outro sexo. A menina se inteira do que significa ser menino e vice-versa. É fácil choramingar quando não se tem idéia do que o outro vive do seu ponto de vista. É fundamental saber e conhecer o próprio sexo para crescer como pessoa inteira, que sabe se conhecer.

Segundo Abramovich: "Uma criança que é inteligente e viva, como todas as outras, num primeiro momento, é incansável, infatigável, canaliza todas as suas energias para o mundo exterior, para fora; e, numa Segunda etapa, volta-se para si mesma querendo se conhecer e se saber". (ABRAMOVICH, 1989, p. 128)

A descoberta da própria identidade é fundamental para o crescimento.

Andersen em "O Patinho Feio ", conta a história de um patinho que, desde o nascimento, foi maltratado, ridicularizado, bicado por patos e galinhas, por ser feio. Rejeitado pela mãe e pelos irmãos, ele foge e continua sendo martirizado por sua feiura em sua triste e melancólica caminhada. Ele continua fugindo e, cada vez mais assustado, atravessa um frio gélido e finalmente se aproxima de uma lagoa plácida, onde deslizam belos cisnes, que o reconhecem e o elegem como o mais belo dos cisnes. (adaptação por Marly França, 1990)

O poder se encontra em se conhecer depois de ter sido " patinho ", só se percebe cisne após descobrir sua identidade (o que significa percorrer uma trajetória longa, difícil e muito sofrida).

Às vezes, é difícil para a criança, ser capaz de enfrentar o dragão, o gigante, o agro, o monstro em seu dia-a-dia. Aquele que é inatingível ou cercado de forças poderosas e inabaláveis. É difícil para a criança perceber que pode enfrentá-los e vencê-los (como todos os heróis dos contos populares), A questão que fica para eles é descobrir quem é, quando podem, com quem podem contar, e se há real necessidade de confrontar com o adversário.

Fanny Abramovich cita os contos de Marina Colassanti como aqueles que “enfocam uma personagem que busca seu próprio reflexo perdido ou alguém que precisa cortar árvores e arbustos que compõem e fecham todo um labirinto para poder sair dele livremente, com todo o espaço pela frente.” (ABRAMOVICH, 1989, p. 35)

Imaginar que se pode romper, transgredir, modificar algo no cotidiano, para dar uma mexida em si próprio ou para mobilizar os outros é uma forma de tentar se, agir, de estar no mundo e construir uma vida mais bonita, melhor. Descobrir que se pode amar o diferente com em "A Bela e a fera", reconhecendo os nossos instintos e impedimentos de ser, de dar ou receber, sem rotular pessoas, que é o que nos afasta delas e de tudo que teriam a nos oferecer.

Os contos nos falam de traições, temores, juramentos, sentimentos de perda, infidelidades, carências, abandonos, esquecimentos. ^{colam ainda} De que alguns familiares próximos podem ser maus, perversos, injustos, vingativos e que a ajuda pode chegar através de desconhecidos (velhos, fadas, duendes) e que temos que remover “montanhas” e superar terríveis enfrentamentos.

A criança pode vir a perceber que alguns sonhos são coletivos, ou que, em dado momento, em função duma proposta específica, eles podem acabar e ser substituídos por outros, pois é outro tempo e outra idade.

Para Abramovich:

É só estarmos atentos a nosso processo pessoal, às nossas relações com os outros, e com o mundo, à nossa memória e aos nossos projetos, para compreender que a fantasia é uma forma de ler, de perceber, de detalhar, de raciocinar, de sentir o quanto a realidade é um impulsador (E dos bons!!) para se desencadear nossas fantasias. (ABRAMOVICH, 1989, p. 138).

2.4- A LITERATURA INFANTIL E A MORTE:

Como é explicada a morte na Literatura infantil? O tema ainda é pouco explorado, como se as pessoas temessem tocar no assunto, como se a morte não fizesse parte da vida, como se a criança não se defrontasse com ela.

Não diretamente, mas observando o que acontece no mundo, a criança é informada o tempo todo que há: guerras, bombardeios, epidemias, acidentes, massacres, tiroteio com a polícia nesta ou naquela cidade, falecimento deste ou daquele vizinho. Sem contar que as pessoas, em qualquer idade, podem falecer por acidente ou doença a qualquer instante.

No entanto, poucos autores e, em poucas histórias, o assunto é abordado. Ligia Bojunga Nunes em " O Meu Amigo Pintor", fala com criatividade, poesia e, sem temer a dor, das dificuldades que temos para entender alguma coisa num determinado momento e como percebemos – quase de estalo – aquilo que nos agoniou por tanto tempo. Conta como é difícil explicar a morte de um amigo, como é complicado compreender como alguém se suicida – mesmo que este alguém esteja se sentindo velho e desvitalizado... E a compreensão, depois da morte desse amigo, do quanto gostou dele, cada dia de um jeito diferente.

Além da morte de pessoas, outros autores alertam para outro tipo de morte: a morte ecológica e das culturas.

Walder Perolli, em "Os Rios Morrem de Sede", relata a morte de um rio, onde um homem passou momentos marcantes e significativos de sua infância e, que foi assassinado pela poluição. Perdas imensas que interferem na forma e no local em que se desejaria que uma criança crescesse e nas experiências vitais que ele não poderá ter, pois se matou a natureza com isso, também matou um pouco da natureza do homem.

Tantas espécies de vida, tantas possibilidades de morte. É fundamental discutir com a criança, de modo verdadeiro, honesto, aberto, como isso acontece e como poderia acontecer.

Andersen, na história "A Menina dos Fósforos", conta sobre uma menina tremendo de frio e de fome numa terrível e gélida noite de Ano Novo europeu, que vê as luzes, a comida, as árvores alegres de Natal em todas as casas por onde vai passando e só tem nas mãos uma caixinha de fósforos para vender... E querendo ver melhor todo aquele mundo, querendo se aquecer mais, vai acendendo uma a uma dos fósforos, e cada pequena chama a faz imaginar coisas bonitas, boas, iluminadas, maravilhosas, até que recebe o abraço de uma avó – notando que a leva às alturas, para junto de Deus, onde não há fome, nem frio, nem medo.

É importante compreender a morte como um fechamento natural de um ciclo que não exclui dor, sofrimento, saudade, sentimento de perda, E também discutir a morte provocada de modo irresponsável, leviano, segundo a lei do mais forte, profundamente injusta, de civilizações, de culturas, de crenças, de bichos, plantas, pessoas. Tudo e todos fazem parte do mundo e que deixam de fazer por razões não-humanas, não solidárias, não progressistas.

Segundo Abramovich:

Contar histórias para as crianças que falem de tristezas, de desconfortos, de revelações, que nos falem da vida e da morte, de ciclos que se iniciam e que se fecham, de como é preciso provar nossa capacidade a cada instante, mostra que tudo isso é parte da condição humana e que estas questões podem ser compreendidas e resolvidas através do encantamento, da magia e de pessoas que buscam a felicidade. (ABRAMOVICH, 1989, p. 137).

Existem tantas verdades para se inteirar de modo poético, bonito, envolvente, irônico, crítico... a questão então é não sonegá-las, não encobri-las, não disfarçá-las ou diminuir a sua importância.

Abramovich cita em seu livro, um poema de Dom Helder Câmara:

" Se eu pudesse

Dava um globo terrestre
 A cada criança
 Se possível
 Até um globo luminoso
 Na esperança
 De alargar o máximo
 Da visão infantil
 De ir despertando
 Interesse e amor
 Por todos os Povos
 Todas as Raças
 Todas as Línguas
 Todas as religiões"

(DOM HELDER CÂMARA in ABRAMOVICH, 1989, p. 118)

Quando ele reivindica condições para que haja uma ampliação da visão que a criança tem do mundo pelas quais deveriam se responsabilizar por todos aqueles que se preocupam com a formação do ser humano.

2.5- A LITERATURA INFANTIL E O ESPÍRITO CRÍTICO:

Quando a criança lê ou ouve uma história, também pode desenvolver um espírito crítico, passando a perguntar, questionar, duvidar, e mesmo, mudar de opinião várias vezes. Daí a importância de apresentar vários pontos de vista sobre o mesmo assunto.

É necessário saber se a criança gostou ou não do que foi contado, se concordou ou não com o desenvolvimento da história, e os argumentos que fundamentam sua opinião.

Quem conta deve ficar atento para saber se a criança adorou (querendo que conte muitas vezes) ou se repudiou (não querendo ouvir mais). Quando a criança se expressa, dizendo se gostou ou não, ela está formando sua opinião própria e seus critérios de valor. A partir daí, a criança começa a definir seu gosto por determinado autor, de um gênero, de uma idéia, de um assunto.

Existem certas questões que podem levar a criança a pensar criticamente, como: É boa?; Por que?; interessante?; Palpitante?; Boba?; As idéias se repetem muito?; Poderia ser alterado em alguma parte?; ou personagem? Procurando sempre levá-la a comparar com fatos vividos e a desenvolver seus argumentos e critérios de valor.

A criança deve, além do mais, manusear bem o livro, receber informações sobre o assunto, observar cada detalhe para aguçar sua capacidade de análise. Sandroni & Machado sugerem para o educador, um roteiro para escolha, análise e discussão dos para criança:

- Primeiro contato: Impacto da capa, chamando a atenção ou trazendo à lembrança a recomendação de alguém ou um anúncio;
- Primeira aproximação: Ao folhar o livro, verificar-se se a letra é de bom tamanho e se as ilustrações agradam;
- Capa: broxura ou capa dura? A ilustração da capa é única ou repete-se no interior do livro? É um apelo para atrair o leitor ou "entrega" o livro, antecipando o conteúdo?
- Distribuição das páginas: Tradicional, para ser folhado da esquerda para a direita (livros de outros povoes apresentam outras direções, disposições diferentes). Pode ser sanfonado, com folhas soltas, cartonado, em quadrinhos, de pano, livro-jogo ou livro-calendário.
- Ilustrações: Quantidade em relação ao número de páginas. Maneira pela qual o livro foi impresso, tipografia, serigrafia, off-set, litografia, xilografia... Características da forma das ilustrações. Número e nome das cores básicas utilizadas. Material empregado: anilina, guache, giz de cera, nanquim, aquarela, óleo, papéis colocados e muitos outros, além de

combinações entre eles. Ilustrações mais clássicas, caracterizadas por processos de pintura e grandes chapadas de cor. Ilustrações mais gráficas, quando sobressai o desenho e a gravura. Procedimento: Desenho, pintura, monografia, xilogravura, litografia, colagem e fotografia, entre outros. Procedimentos combinados. Ênfase a um ou mais elementos ou a valorização de todos. Ilustração de fácil reprodução (menor custo de produção, maior número de leitores). Ilustrações apenas como decoração do livro. Texto como parte da ilustração. Tratamento decorativo das iniciais de cada capítulo. Distribuição harmoniosa do texto e escolha da letra. Estilo: Ilustração primitiva, expressionista, cubista, surrealista, pop, op, hiper-realista e assim por diante. Humor: Através da caricatura ou não, absurdo ou nonsense. Ambientação nacional ou estrangeira. Comunicação: Cores vivas, suaves, sombrias. Maior ou menor movimentação dos elementos e das cores. Informação mais informativa ou imaginativa. Ilustração sintética ou detalhada: detalhes decorativos, estimuladores do pensamento ou de acordo com o texto. Ilustração favorecedora ou não da formação de estereótipos. Ilustrações que permitem entender a história independentemente do texto. A ilustração diz coisas que não foram ditas no texto.

- Apresentação do livro: Livros de figuras, ilustrações sem texto, ilustrações com palavras, frases e texto. Texto ilustrado (mais comum para crianças que lêem com desembaraço). Ilustrações apenas com vinhetas (representativas de um detalhe relacionado com o texto).
- Representação das personagens: Figura humana, animais ou objetos.

- Originalidade: Inovador ou tradicional. Equilíbrio entre inovação e tradição. Originalidade na ilustração, na solução gráfica ou em ambas.
- Outros valores: Duração da impressão no receptor; importância na aprendizagem; estímulo à imaginação; despertar para a experiência ético-estética, aprendizagem da leitura, crescente velocidade e compreensão; encaminhar para novas experiências; integração entre aprendizagem e divertimento; favorecimento do trabalho independente; apresentação da relatividade da cor, forma, beleza, posição no tempo e no espaço.

(SANDRINI & MACHADO, 1991, p. 45)

O aluno poderá observar tudo isso e, talvez, outros itens que o educador julgar necessário e que não foram citados pelos autores. Se cada livro chama a atenção por algo especial, porque não deixar, por vezes, que a criança sozinha o livro que gostaria de ver, pois desta forma, aos poucos, ela vai cada vez mais relacionando e identificando aqueles que são de seu interesse.

Deve haver também um espaço para que as crianças troquem opiniões sem a interferência do adulto. Abramovich cita que: " Colocar simplesmente a leitura do livro infantil brasileiro no currículo escolar não quer dizer nada!!!" (ABRAMOVICH, 1989, p. 148)

A função da leitura, além de divertir e distrair a criança, é também para formar leitores inquietos, críticos, perspicazes e capazes de receber tudo o que uma boa história traz e que saibam usufruir bem disso.



“É preciso fazer
compreender à criança que
a leitura é o mais
movimentado, o mais
variado, o mais engraçado
possível”.

Alceu Amoroso de Lima

CAPÍTULO III

AS HISTÓRIAS INFANTIS E OS GÊNEROS LITERÁRIOS

Algumas histórias fantásticas que chamamos infantis, datam de muito tempo e foram outrora escritas para adultos.

Segundo Oliveira: “Essas histórias confundem-se com a própria Literatura e com a poesia, porque atendem à idéia, ao pensamento, à emoção e ao sentimento, à forma, ao estilo e à expressão literária”. (OLIVEIRA,1980, p.16)

Classificam-se como Literatura Infantil porque representam a explicação do mundo adulto, transportado para a vida da criança.

3.1- QUANTO AOS GÊNEROS LITERÁRIOS:

Se considerarmos a história quanto ao gênero literário, ela pode ser conto, novela, fábula, lenda ou poesia.

Entende-se como gênero literário toda a família à qual determinada obra pertence. As obras podem ser:

1) Conto:

É um conto quando se origina de um motivo central que pode ser um conflito, uma situação de drama, um acontecimento, desenvolvido através de situações breves que sucedem essencialmente dependentes deste motivo. A história é curta, em prosa ou verso, e narra as aventuras possíveis ou imaginárias. Faz a alegria das crianças apesar de não ter sido criado para elas. De um modo geral, a maioria das histórias infantis podem ser classificadas como conto. Eram narradas no campo, nos longos serões de inverno e mais tarde alguém pensou em escrevê-las.

2) Novelas:

É uma soma de contos. Em literatura infantil, segundo Ruiz, o mais antigo e conhecido de estrutura novelesca é o de Mil e Uma Noites, cujo elemento coordenador é Sherazade que a cada noite inventava histórias para o sultão afim de salvar-se da morte. (RUIZ, 1982, p. 110)

3) Romance:

É uma ficção que surgiu a partir do Romantismo. Origina-se do mesmo princípio que o conto, só que é bem mais complexa a trama que ali se elabora. Enquanto que no conto tem-se um fragmento de mundo ou de vida no romance tem-se um universo completo, coerente e complexo. Devido à peculiaridade psicológica da criança (e a sua capacidade de manter-se aberta por muito tempo), o romance nunca foi forma privilegiada pela literatura infantil.

A partir do gênero, matriz e formal (conto, novela ou romance) a literatura narrativa pode diversificar-se em subgêneros, categorias de espécie literárias.

3.2- AS HISTÓRIAS INFANTIS QUANTO AOS SUBGÊNEROS:

A) Fábula:

A palavra fábula vem do latim, fari: do grego falar e phaó: dizer, contar algo. É de natureza simbólica, relata uma situação vivida por animais e se assemelha a uma situação humana e tem por objetivo transmitir certa moralidade que é fechada e inquestionável, onde o certo deve ser copiado e o errado evitado.

Exemplo:

A menina do leite

Laurinha, no seu vestido novo de pintas vermelhas, chinelos de bezerro, treque, treque, lá ia no mercado com uma lata de leite na cabeça – o primeiro leite de sua vaquinha mocha. Ia contente se rindo e falando sozinha.

– Vendo o leite – dizia: – Compro uma dúzia de ovos e antes de um mês tenho uma dúzia de pintos. Morrem... dois, que seja, crescem dez – cinco frangas e cinco frangos. Vendo os frangos e crio as frangas, que crescem e viram ótimas botadeiras de duzentos ovos por ano cada uma. Cinco mil ovos! Choco tudo e lá me vêm duzentos cruzeiros cada um, duas vezes cinco dez... – Mil cruzeiros!... Posso então comprar doze porcas de cria e mais uma cabrita. As porcas dão-me, cada uma, seis leitões. Seis vezes doze...

Estava a menina neste ponto quando tropeçou, perdeu o equilíbrio e, com lata e tudo, caiu um grande tombo no chão.

Pobre Laurinha!

Ergueu-se chorosa, com um ardor de esfoladura no joelho, e, enquanto pestanejava suas roupas sujas de pó viu sumir-se, embebido pela terra seca, o primeiro leite de sua vaquinha mocha, e com ele doze ovos, cinco botadeiras, os quinhentos galos, as doze porcas de cria e a cabritinha – todos os belos sonhos de sua ardente imaginação...

(LOBATO, 1962, p. 53-4).

Esse tipo de texto aparece no século XVIII A.C., na Suméria. Nascido no oriente vai ser reinventado no ocidente pelo grego Esopo (séc. V A.C.) e mais tarde aperfeiçoado pelo escravo romano Fedro (séc. I A.C.).

O francês Jean Fontaine (1621/1692) deu forma; introduzindo-a definitivamente na literatura ocidental.

A presença dos animais deve-se sobretudo, ao convívio mais afetivo entre os homens e animais daquela época. Algumas associações entre animais e características humanas, feitas pelas fábulas se mantivera, fixas em várias histórias e permanecem até os dias de hoje. Como por exemplo: Leão = poder real; Raposa = astúcia, esperteza; Lobo = dominação do mais forte; Cordeiro = ingenuidade.

A proposta principal da fábula é a fusão de dois elementos: O lúdico e o pedagógico. As histórias, ao mesmo tempo que distraem o leitor, apresentam as virtudes e os defeitos humanos através dos animais. Acreditava-se que a moral para

ser assimilada precisava da alegria e distração contida na história dos animais, que possuem características humanas.

Walt Disney, Monteiro Lobato e o próprio Andersen são fabulistas atuais.

B) Contos de fadas:

Quem lê “Cinderela” não imagina que há registros que esta história já era contada na China durante os século CIX D.C.. Assim como tantas outras, esta história tem se perpetuado por milênios através da tradição oral.

Pode-se dizer que os contos de fadas, na versão literária atualizam ou interpretam, em suas variantes, questões universais, como os conflitos do poder e a formação de valores, misturando realidade e fantasia no clima do “Era uma vez...”.

Por lidar com conteúdos da sabedoria popular, os contos de fadas são importantes. Neles encontraremos o amor, os medos, as dificuldades de ser criança, as carências (materiais e afetivas), as auto-descobertas, as perdas, as buscas, a solidão, o encontro.

Os contos de fadas se caracterizam pela presença do elemento “fada”. Etimologicamente vem do latim *fadum* (destino, fatalidade, oráculo).

Elas se tornaram conhecidas como seres fantásticos e imaginários, dotados de beleza, que se apresentavam sob a forma de mulher.

Podem ainda encarnar o mal e apresentar-se como o avesso à imagem anterior. Isto é, como bruxas.

O enredo básico do conto de fadas expressa os obstáculos ou provas que precisam ser vencidas para que o herói alcance a auto-realização, o encontro do verdadeiro “eu”.

O conto de fadas possui uma estrutura básica: Início – ruptura – superação de obstáculos e perigos, – restauração – desfecho.

Por exemplo:

A filha mais amada que qualquer outra

Era uma vez um rei que tinha uma filha. Não tinha duas, tinha uma, e como só tinha uma, gostava dela mais do que de qualquer outra.

A princesa também gostava muito do pai, mais do que de qualquer outro, até o dia em que chegou o príncipe. Ai ela gostou do príncipe mais do que de qualquer outro.

O pai que não tinha outra pra gostar, achou logo que o príncipe não servia. Mandou investigar e descobriu que o rapaz não tinha acabado os estudos, não tinha posição e o reino dele era pobre. Ele era bonzinho, disseram, mas enfim, não era nenhum marido ideal para a filha de quem o pai gostava mais do que de qualquer outra.

O rei então chamou a fada, madrinha da princesa. Pensaram, pensaram e chegaram à conclusão de que o jeito melhor era botar a moça para dormir. Quem sabe, no sono sonhava com outro e se esquecia dele.

Dito e feito, deram uma bebida mágica para a jovem, que adormeceu na hora sem nem dizer boa-noite. (COLASSANTI, 1979, p. 53-4).

C) Lendas:

A palavra lenda vem do latim legenda/legem – ler.

Nas primeiras idades, os homens não escreviam, conservavam suas lembranças na tradição oral. Onde a memória falhava entrava a imaginação para supri-la, e a imaginação era o que povoava de seres o seu mundo.

Todas as formas expressivas nasceram a partir do momento em que o homem sentiu a necessidade de procurar uma explicação qualquer para os fatos que aconteciam ao seu redor.

A lenda, em especial a mitológica, constitui o resumo dos assombros e do temor do homem diante do mundo e uma explicação necessária para as coisas.

A lenda é uma forma de narrativa antiquíssima cujo argumento é tirado da tradição e o relato de acontecimentos, onde o maravilhoso e o imaginário superam o histórico e o verdadeiro.

Geralmente a lenda é marcada por um profundo sentimento, o que é importante porque fixa a presença do destino, aquilo contra o que não se pode lutar e demonstra irrecusavelmente, o pensamento do homem dominado pela força do desconhecido.

De origem muitas vezes desconhecida, anônima, ainda é transmitida e conservada pela tradição oral.

Exemplo: Nos dias atuais muitas lendas são contadas nas escolas, como; Saci Pererê, Mula Sem Cabeça, O Neguinho do Pastoreio, Boitatá, etc. no mês de agosto, mês folclórico.

D) Apólogo:

A palavra se origina do grego apo - sobre e logos - discurso; é a narrativa breve de uma situação vivida por seres inanimados, ou melhor, sem vida animal ou humana (exemplo: Objetos ou elementos da natureza)que ali adquirem vida e que aludem a uma situação exemplar para os homens. Normalmente o apólogo tem como personagens seres que ali adquirem valor metafórico. Isto é, não são símbolos como os personagens das fábulas.

E) Parábola: (comparação, similitude)

É a narrativa breve de uma situação vivida por seres humanos e animais, da qual se deduz, por comparação, um ensinamento moral. A parábola foi

muito cultivada pelos semitas sendo a Bíblia uma das suas fontes mais ricas, “O homem e a cobra”, “O carreteiro atolado “ de La Fontaine.

F) Mito:

Sua origem perde-se no início dos tempos. São narrativas tão antigas quanto o próprio homem e nos falam de deuses e duendes, heróis fabulosos ou situações onde o sobrenatural domina. Os mitos estão sempre ligados a fenômenos fundadores: a genealogia dos deuses, a criação do mundo e do homem, a explicação mágica das forças da natureza.

O mito apresenta a transformação dos seres e fenômenos naturais em “corpos “ estranhos com forças sobrenaturais, não têm local nem época definidos.

~~Nos temas~~ aqui no Brasil, há a mitologia afro-brasileira.

As divindades do candomblé são Os orixás, como: Xangô, Iansã, Oxum, Iemanjá, Oxossi, Oxumaré, Ogum, Omulu, etc.

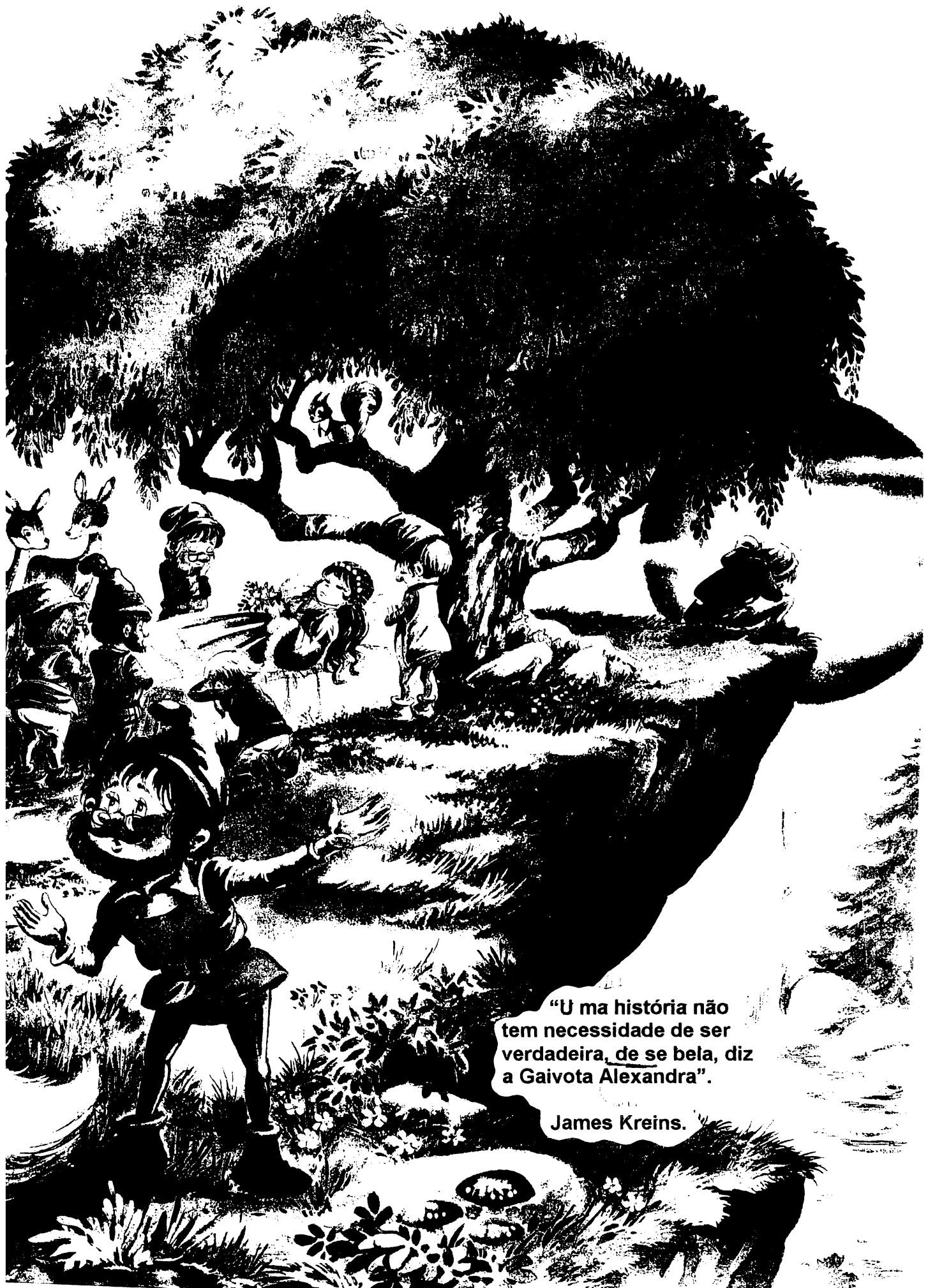
No início da escravidão, os negros foram proibidos de praticar suas cerimônias, porque as mesmas eram consideradas bárbaras. Afim de conseguira concordância dos brancos, eles deram alguns nomes de santos aos orixás. Por exemplo: Xangô é São Jerônimo e Oxossi é São Jorge.

Algumas histórias sobre Iemanjá são contadas às crianças, esta é metade mulher, metade serpente, e quando aparece sob a forma humana está sempre bela e vestida de azul e branco, com roupas enfeitadas por rendas muito bonitas.

Geralmente nos lugares litorâneos, as pessoas fazem festas em sua homenagem para pedir proteção e prosperidade.

É importante colocar para a criança que temos personagens importantes na mitologia brasileira e que são cultuados. (MITOLOGIA AFRO-BRASILEIRA).

?



"U ma história não
tem necessidade de ser
verdadeira, de se bela, diz
a Gaivota Alexandra".

James Kreins.



“Ensinar é um exercício de imortalidade. De alguma forma continuamos a viver naqueles cujos olhos aprendem a ver o mundo pela magia da nossa palavra. O professor assim não morre jamais”.

Rubem Alves.

CAPÍTULO IV

A ILUSTRAÇÃO E A HISTÓRIA INFANTIL

O hábito de ouvir histórias, o manuseio de livros, jornais e revistas, a leitura diária de imagens, despertam o interesse pelas coisas que cercam a criança e levam à verbalização, à visualização das palavras e à compreensão da composição da escuta, bem como a aquisição de uma outra linguagem: a das imagens.

O desenvolvimento da criatividade e da imaginação ~~que~~ pode se dar através de livros de literatura com pouco ou nenhum texto e muitas ilustrações, ampliando as possibilidades de compreensão da realidade humana pela criança.

4.1- A IMPORTÂNCIA DA IMAGEM ^{NOS} DOS LIVROS:

Os livros podem e devem ser oferecidos a todas as crianças para observação e manuseio. O objeto livro ~~x~~ observado, manuseado, utilizado, lido, consultado, pesquisado, vai contribuir como fator fundamental para o desenvolvimento do gosto pela leitura, pela busca de conhecimento e como fonte de prazer.

Desde cedo, deve-se propiciar o contato das crianças com livros das mais diversas apresentações: Diferentes ilustradores, estilos e de vários países.

As crianças precisam ainda observar e distinguir revistas, jornais, histórias em quadrinhos, pelas suas características próprias e funções específicas. Devemos levar a criança a observar que um livro tem autor, ilustrador, título, folhas, páginas, texto, imagem, cores, letras, etc., para seu desenvolvimento cognitivo e cultural.

Segundo Laura Sandroni e Luiz Raul Machado : "O processo de elaboração da linguagem da criança é sensível a imagens. Apesar de ser um material semiconcreto

e bidimensional, constitui-se numa comunicação mais direta que o código verbal escrito, representado de forma abstrata.” (SANDRONI e MACHADO, 1991, p. 38)

A ilustração, por ser uma imagem universal, pode ser compreendida por qualquer povo. É sobretudo, uma comunicação estética. A imagem confere ao livro, além do prazer estético, o apoio, a pausa e a oportunidade do devaneio, ~~tão~~ importante para uma leitura criadora que resulte numa percepção única e individual e que faz com que uma pessoa nunca descreva o que leu exatamente como outra.

É comum pensar que a imagem está apenas ligada ao texto. Alguns artistas do passado e do presente estimulam fortemente a imaginação e o devaneio.

A melhor forma de acreditar no fantástico é dar-lhe aparência de realidade. Por razões de riqueza de expressão, o autor prefere, em geral, manter a dualidade dos mundos real e imaginário.

Até hoje observa-se que a fantasia e a arte do texto e da ilustração são elementos muito fortes e expressivos na Literatura infantil.

O livro didático tem o sentido de instruir e ensinar. Com isso, fecha-se e se afasta do espírito que deveria observar. Segundo Sandroni e machado: “O adulto ainda não se convenceu de que não é o dono da interpretação, da lógica e do futuro da criança. “ (SANDRONI e MACHADO, 1991, p. 40)

Contudo, nos últimos tempos, no mundo todo, surgem livros informativos em grande quantidade e de alta qualidade: textos precisos e atualizados, com, ilustrações fotográficas, desenhos esquemáticos e híper-realistas. Estes livros conseguem juntar arte e ciência, cumprindo o objetivo mais amplo da Educação.

A criança pequena, em seu contato com livros de imagens simples, de fácil leitura visual, ao ouvir histórias contadas pelo adulto, nomeia objetos do conhecimento do cotidiano, vai consolidando sua linguagem oral e percebendo

diferentes formas de expressar seus pensamentos – a escrita, o desenho, a fotografia, etc. Nesse processo, ela constrói interpretação para as imagens representadas e estabelece uma relação entre elas. Numa atitude ativa, a criança compara, discrimina, enumera, descreve, recria e interpreta segundo experiência e conhecimentos anteriores que podem ser enriquecidos e ampliados.

Para Durand e Bertrand, “ o olho retoma os principais elementos construtivos e os organiza. Há então, um verdadeiro processo de leitura... É preciso entrar na imagem e caminhar dentro dela. Trata-se de um ato que tem certa duração e que se aperfeiçoa.” (DURAND & BERTRAND, 1988, p. 27)

A sequência de imagens inter-relacionadas facilita a organização do raciocínio, a orientação, a lateralidade e a relação espacial do leitor.

A interação que se estabelece entre livro e leitor pode estar ligada, também, ao tato, quando se sente, por exemplo, a aspereza do preto impresso, a capa lisa, o peso do livro, a espessura do papel...

Existem vários aspectos visuais que devem ser observados num livro, a partir da ilustração. Para Sandroni e Machado, pode-se resumir ^{alguns} pontos fundamentais para compreender a importância das imagens nos livros:

- O livro de figuras com sua imagem direta, proporciona intimidade ao leitor analfabeto, que pode dirigir ^o seu pensamento em seu ritmo próprio;
- Quanto mais imagens de real valor artístico e quanto menos textos tiverem os livros, mais cedo a criança ou o jovem semi-alfabetizado compreenderá a linguagem e a mensagem dos mesmos;
- As ilustrações que contêm imagens que enriquecem a imaginação infantil, podem contribuir para o desenvolvimento intelectual do leitor;

- As ilustrações simbólicas e não descritivas podem contribuir para desenvolver a imaginação do leitor; em contrapartida, a ilustração realista, fiel ao texto, não indo além dele, resulta numa comunicação linear, pobre, sem maiores estímulos ao pensamento;
 - O livro sem ilustrações atinge a uma pequena parcela de leitores, aqueles que já tem o hábito de leitura;
 - A variedade de ilustrações, desde que sejam de boa qualidade, aguça a percepção, desenvolve a observação e forma no leitor jovem uma espécie de proteção contra o bombardeamento diário de materiais estereotipados;
 - O livro ilustrado, além de desenvolver a percepção contribui para o enriquecimento do senso estético da criança;
 - A ilustração pode relacionar-se com o texto sem precisar explicá-lo;
 - Algumas ilustrações desenvolvem a compreensão da ^{realidade} relatividade, favorecendo com isso o desenvolvimento de múltiplos pontos de vista;
 - As ilustrações podem permitir às crianças interpretações que sejam exclusivamente delas;
 - O livro ilustrado pode projetar o indivíduo num mundo de imaginação e devaneio, importante para o desenvolvimento da expressão criadora;
 - A ilustração proporciona uma experiência semiconcreta bidimensional de comunicação, que favorece o desenvolvimento harmonioso da criança;
 - O livro ilustrado pode identificar a cultura regional e nacional e ajudar a compreensão dessas culturas, pode também oferecer características tais que eliminem preconceitos e julgamentos de "melhor" ou "pior".
- (SANDRONI e MACHADO, 1991, p. 42)

4.2- AS HISTÓRIAS SEM TEXTO:

Hoje em dia é comum encontrar belíssimas publicações sem texto, ou melhor, apenas com narrativa visual, onde toda a história é contada através de imagens (desenhos, fotos...).

Nas histórias “sem texto”, além do talento gráfico dos desenhistas, é importante perceber sua habilidade para construir toda uma narrativa seqüenciada completa sem precisar de palavras.

É impressionante sua capacidade de contar histórias de modo ágil, vivo, usando traços que sugerem movimento, conhecimento da cor e domínio do espaço da página, compondo de maneira harmoniosa, bonita e inteligente.

Eles podem ser: desenhos que se “movem” pela página ou partes recortadas que irão formar novas figuras e cenários diversificados. ~~Exemplo:~~ O formato pode ser o mais variado, sanfonado, de modo que a história possa ser lida de diversas maneiras, aproximando partes longínquas ou juntando partes inaproximáveis. Há os que “saltam” para fora e ainda aqueles que têm partes que se deslocam ou fazem sons. Para Abramovich: “Esses livros são, sobretudo, experiência de olhar, de um olhar múltiplo, pois se vê com os olhos do autor e do olhador/leitor; ambos enxergando o mundo e as personagens de modo diferente, conforme percebem esse mundo” (ABRAMOVICH, 1989, p. 27)

Eva Furnari tem feitos vários trabalhos do gênero, com desenhos divertidos, coloridíssimos e com suas figuras que têm movimento constante. Conta, por exemplo, histórias de um palhaço desastrado e perplexo (Amendoim) , de velhinhas surpreendentes, mágicas, risonhas (Filó e Maneta), de pessoas solenes e assustadiças (Tuza e Areta), personagens que se misturam com bichinhos

domésticos, dragões, ratinhos, caixas de molas, varas de condão e outras figuras e objetos. (FURNARI, 1996)

Nesses livros, o mundo pode ser revisto, transformado, as pessoas modificadas pela página ao lado, que a cada momento pode ser outra, formando quantas situações queira. E o leitor sorri, ri, espanta-se, encanta-se e fica brincando horas, olhando devagarinho ou depressa, formando e imaginando mil e uma histórias.

Angela Lago, sabendo usar uma atmosfera noturna e requintada, movimentar-se no universo do sonho. Em " Era uma vez ", utilizando página dupla como um todo ou dividido em três partes, passeia com toda sorte de elementos, estrelas, hortências, anjos, muitas janelas abertas, torres e sinos, lira no telhado, objetos voadores, uma gata com óculos escuros e detalhes vários que pedem para ser sorvidos devagar e bem de mansinho.

Eliardo França e Mary França, na coleção "gato e rato" e nos recentes "A festa" e "O baile", embora incluam textos que provocam grande impacto, provocam com ilustrações, ótimas para a alfabetização. Os desenhos vivos, as situações de conflito, de impasse, impressas num movimento agitado, bonito, compactado, as cores fortes e bem distribuídas, contam de um modo único suas histórias de bichos, de crianças e suas desavenças, de mares e ventos, sempre indo, vindo e se resolvendo.

Para Sandroni e Machado: " Existem ilustrações que provocam uma evocação à narrativa, é como se o leitor estivesse em contato com o texto escrito. São ilustrações ligadas à arte do tempo, favorecem o "entrar na imagem e caminhar dentro dela" ". (SANDRONI e MACHADO, 1991, p. 45)

Monique Félix em “O Ratinho que morreu no Livro “, mostra uma sequência de ilustrações completas em si mesmas como uma linguagem narrativa, que visa desenvolver na criança de qualquer idade a observação e a capacidade de desenvolver o sentido da imagem. (FÉLIX, 1987)

Quentin Blake em “O Palhaço”, conta através de gravuras a história de um palhaço que é jogado no lixo junto com outros brinquedos, não se conforma e sai da cidade, passa por muitas aventuras e até é confundido com uma criança, acaba caindo em uma casa de duas crianças carentes que, vendo-o triste, levam-no até os outros brinquedos que estão no lixo. É uma história envolvente onde a personagem principal se mexe o tempo todo. (BLAKE, 1995)

Ao oralizar essas histórias para as crianças, colocando num texto verbal, desenvolvendo algumas situações sugeridas, ampliando um detalhe proposto e daí refazendo o todo de um modo novo e pessoal. Pode-se criar uma história a partir de uma cena colocada, misturar várias cenas, descobrir alguma sonoridade, inventando enfim, possibilidades mil para as narrativas apenas visuais.

Esses livros feitos para crianças podem encantar os de qualquer idade, são sobretudo, as experiências do olhar. Um olhar múltiplo.

Para Abramovich: “Fora o prazer de folhear um álbum, que a magia dum um traço solto, duma cor poética, dum enquadramento insuspeito, dum refinamento no acabamento permite e provoca... E é tão bom saber ver o belo ou descobrir que é bonito sem que antes se suspeitasse disso...” (ABRAMOVICH, 1989, p. 33)

4.3- COMO OS LIVROS INFANTIS DESENHAM NOSSAS PERSONAGENS:

Abramovich diz, em seu livro “O Marquês de Sade”, que: “A ética é uma questão de Geografia e a estética é uma questão de História”. (ABRAMOVICH, 1989, p. 41)

Isso significa que saber interpretar o momento e ampliar os referenciais de análise, não pode se limitar aos estereótipos que reforçam os preconceitos. É, talvez, buscar no estético uma ruptura, onde não haja falsas e tolas correspondências, mas descobertas de toda a sedução da beleza e da sabedoria a serem reveladas.

É incrível como se confundem e até reforçam, nos livros infantis, o ético e o estético.

A fada, a princesa, a mocinha das histórias clássicas são sempre protótipos da raça ariana: cabelos longos e louros, olhos azuis ou verdes, corpo esbelto, altura média, roupa sempre impecável. O mocinho, o príncipe, é alto, forte, elegante, geralmente se^{com}barba, sempre com o aspecto de quem acabou de sair do banho, mesmo depois de ter enfrentado mil perigos. Como nas histórias da “Bela Adormecida”, “Cinderela”, “A Bela e a Fera”, entre outras contadas por Walt Disney, que possuem sempre as mesmas características, as princesas belas, indefesas e ingênuas. (WALT DISNEY, 1989)

O rei geralmente é velho, com uma coroa muito pomposa em sua cabeça, com barba branca. A ele se associam as idéias de longevidade e de poder. Os ministros, assessores e demais membros da corte, normalmente são adultos “maduros”, muitas vezes gordos, com gestos lentos e pesados, ficam em pé em volta do rei ou nas mesas de reuniões. Mulheres e jovens não fazem parte desse tipo de cenário e normalmente também não aparecem com esse significado. Por exemplo: Na história

da “Pequena Sereia”, mostra-se um rei absoluto, pomposo, que reina com sabedoria. Na versão apresentada por Walt Disney ^o outros autores, o rei geralmente tem as mesmas características.

Invariavelmente, a bruxa, o gigante e outros que possam vir a aparecer no enredo para atrapalhar vida do mocinho ou da mocinha, são extremamente feios, grotescos, monstruosos ou deformados, fazendo com que haja repulsa física e causando medo.

A bruxa dificilmente é mostrada como um ser misterioso, enigmático, que conhece e domina outros saberes e que pode ser muito sedutora e atraente (e por isso perigosa e ameaçadora).

Podemos lembrar da bruxa na história da “Branca de Neve”, onde ela é extremamente má, egoísta e invejosa. Como não pode admitir que haja alguém mais bela que ela, tenta matá-la, colocando-a para dormir com um de seus feitiços.

A imagem do pai e da mãe seguem mais ou menos os mesmos padrões estéticos: óculos, barba, cabelos bem cuidados, aproximadamente na faixa etária dos trinta anos, com uma profissão determinada; lutam por seus valores, passando-os para os filhos. Quase sempre a imagem que se passa é que são casados e vivem felizes; é muito difícil aparecerem problemas e, se aparecem são facilmente resolvidos. Estão sempre em forma, sempre prontos, sempre cuidados, mantendo sempre a ordem.

Como podemos perceber no livro de Eva Furnari, “Todo Dia’ em que há sempre crianças felizes, os pais contentes e tudo em ordem em seus lugares certos. (FURNARI, 1989)

Agrupadas como se pertencessem a uma confraria, estão as tias (sempre gordas e atenciosas), as vizinhas (que cuidam e especulam a vida alheia) e as

professoras, que usam roupas discretas e são incluídas no grupo, chamando-se a todas de tias. Algumas são gordas, quase sempre usam óculos, os cabelos presos com um coque.

São idosas ou de meia idade, pouco sorridentes, destituídas de charme ou graça, metem-se onde não são chamadas e, sobretudo, são solteiras. Limitam-se a oferecer agrados, guloseimas e carinho; boas companheiras, disponíveis e abertas para uma conversa ou brincadeira.

A pessoa de raça negra geralmente ocupa a função de serviçal, escravo, operário. Geralmente é pobre, subalterno ou desempregado, sendo coadjuvante. Se mulher, é gorda, com enormes ancas, cozinheira ou lavadeira. Mas possuem sempre um coração bom, sempre amigos. Raramente são elegantes, auto-suficientes, bem empregados e morando bem. Seus filhos sempre se sentem inferiores, estudando em escolas públicas carentes e de baixa qualidade, ou não estudam.

Quando aparece um ladrão, é óbvio que é pobre, desdentado, sujo, maltrapilho, feio e assustador e – de preferência – negro. As razões apresentadas para que se chegue a tal situação, são porque não se esforçou o suficiente, não estudou e não trabalha porque não quer. Não se toca no assunto como sendo consequência de uma sociedade burguesa e elitizante. Sugerem que pessoas que estão bem empregadas e bem vestidas não podem ser tachadas como ladrões e bandidos.

Já o avô ou avó, são invariavelmente muito velhos, com idade aproximada dos sessenta anos. Estão sempre “adiantados” em seu estágio de vida, sempre sentados (demonstrando cansaço) em poltronas ou cadeiras de balanço. Raramente saem à rua, andam e se movimentam pouquíssimo. Chamam as crianças para lhes contar suas vidas ou histórias.

~~Como na~~ história de Audrey Wood, "A Casa Sonolenta", onde as ilustrações, ^A (apesar do texto) ^{para} dão margem à imaginação ^{em} ^{para} que a história pode se recontada de várias formas, ou em "Tuca, Vovó e Guto" de Mary França em que dá outra visão de avó, sendo aquela que faz tudo por seus netos. (WOOD, 1991 e FRANÇA, 1984)

Quando aparecem, as crianças são bonitas do mesmo padrão das outras personagens principais, brancas, bem vestidas, bem cuidadas, de classe média. Nunca desarrumadas, despenteadas, suadas, mesmo quando brincam. Só se é realista quando a criança é pobre, negra e feia. Outras raças dificilmente aparecem e, quando aparecem geralmente são súper-heróis. Podemos lembrar as histórias de Fernanda Lopes Miranda, em "Curiosidades Premiada" (1986), ou o livro de Ziraldo de Azevedo, "Um Bebê em Forma de Gente" (1986), entre outros.

Os estereótipos estéticos, nos livros, expressam como são as pessoas boas e más a partir da imagens que estas têm no senso comum, mesmo porque não é só através do livro que se aprende isso. As relações de poder e de hierarquia nas quais as personagens estão inseridas, são aquelas em que os que estão predestinados a sofrer sempre estarão neste papel, sem possibilidade alguma de mudança ,e aqueles que detém o poder nunca o deixarão.

Para Abramovich: "É só olhar para o lado para ver que podemos ser um pouco de tudo, como pessoas contraditórias que somos, conforme a visão que tenhamos de nós mesmos, do outro e do mundo a cada etapa do nosso crescimento pessoal, a cada contato humano, a cada situação vivida ou evitada." 43 ✕
(ABRAMOVICH, 1989, p. 41)

Com o passar do tempo, algumas pessoas e alguns autores sentiram a necessidade de superar esses estereótipos preconceituosos.

Através de novos modelos e visões expressas em algumas histórias já se pode notar isso.

Como Eva Furnari em “O Amigo da Bruxinha”, ou Heloísa Galves em “O Livro Mágico de Holda”, onde mostram uma nova forma de ver a bruxa, sendo amiga, companheira, brincalhona e atrapalhada com seus poderes e algumas vezes sendo até crianças. (FURNARI, 1998 e GALVES, 1995)

E outras histórias abordando aspectos variados, quebrando estereótipos, com as histórias de Ziraldo e, “O Menino Marrom” e “A Bela Borboleta”. Ou outra versão de “Chapeuzinho Vermelho”, feita por Chico Buarque em “Chapéuzinho Amarelo”, onde mostra outra visão do mundo e do lobo.



"Não basta dar passos que algum dia possam levar-nos à meta, mas cada passo há de ser uma meta completa, sem deixar de ser um passo."

Goethe.

CAPÍTULO V

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

Constatada a importância de contar histórias como fonte de prazer para a criança e a contribuição para o seu desenvolvimento, não se pode correr o risco de improvisar.

De acordo com Beth Coelho, o sucesso da narrativa depende vários fatores que se interligam sendo fundamental a elaboração de um plano, dum roteiro, no sentido de originar o desempenho do narrador, garantindo-lhe segurança e assegurando-lhe naturalidade. O roteiro possibilita transformar o improviso em técnica, fundir a teoria à prática. (COELHO,1989, p. 13)

5.1- A NARRAÇÃO DA HISTÓRIA:

Seja qual for, é bom saber como se faz. Afinal, nela se descobrem palavras novas, entra-se em contato com a música e com a sonoridade das frases, dos nomes... capta-se o ritmo, a cadência do conto, fluindo como uma canção.

Para Abramovich, “ Quando se vai ler uma história, seja qual for, não se pode fazer isso de qualquer jeito”. (ABRAMOVICH, 1989, p. 18)

Para que as histórias transmitam uma mensagem precisam ser transmitidas com arte.

Constatou-se entretanto, que o educador não poderá aprestar os valores artísticos, estéticos, psicológicos que as histórias podem oferecer para a formação de sua personalidade se não souber ouvir e para isso é necessário o desenvolvimento qualitativo de certas habilidades analíticas.

Segundo Abramovich:

Sé é importante para o bebê ouvir a voz amada e para a criança pequenina escutar uma narrativa curta, simples, repetitiva, cheia de humor e de calidez (numa relação a dois), para a criança de pré-escola, ouvir histórias também é fundamental (agora numa relação a muitos: um adulto e várias crianças). Ah, e aí, antes de começar, é bom pedir que se aproximem, que formem uma roda, para viverem algo de especial. Que cada um encontre um jeito gostoso de ficar: sentado, deitado, enrodilhado, não importa como..., cada um a seu gosto.... e depois, quando todos estiverem acomodados, aí começar "Era uma vez..." (ABRAMOVICH, 1989, p.21)

Para ouvir bem, a criança necessita falar, sentir o prazer de ser ouvido e desenvolver o hábito de ouvir os colegas e os professores com interesse.

A ensaísta cubana Olga Mariña Eligarai diz que: "O narrador tem que transmitir confiança, motivar a atenção e despertar admiração. Tem que conduzir a situação como se fosse um virtuoso que sabe seu texto, que o tem memorizado, que pode permitir-se ao luxo de fazer variações sobre o tema." (ELIGARAI in ABRAMOVICH, 1989, p. 20)

Pode ser contada qualquer história para as crianças: comprida, curta, contos de fada, de fantasmas, realistas, lendas, em forma de poesia ou de prosa... desde que ela seja bem conhecida ^{pelo} ~~para~~ o contador, escolhida porque tenha uma boa trama, ou porque seja bela ou boa , que seja divertida ou dê margem para alguma discussão que pretende que aconteça. O critério de seleção é do narrador.

Há indicadores que possibilitem ^o a escolha, que orientem ^o na seleção da história, destacando-se o conhecimento dos interesses de cada faixa etária.

Segundo Coelho: "Uma história com o necessário tratamento literário difere da narrativa comum por subordinar-se a um princípio de reflexão e organização que imprime graça à forma, obtendo o máximo de efeito estético com o mínimo de elementos. Se ela é original, interessante riqueza de imaginação e consegue agradar as crianças." (COELHO, 1989, p. 14)

A criança irrequieta por natureza, "incapaz de " uma atenção demorada, irá naturalmente interessar-se pelo livros onde a todo momento apareçam fatos novos e interessantes, cheio de peripécias e situações imprevistas movimentando-se assim, o espírito infantil. Diz Sara Bryant: "Não se trata do que pensaram as pessoas ou do que sentiram, mas do que fizeram." (BRYANT, 1984, p. 68)

A linguagem para a criança deve ser objetiva sem ser vulgar nem rebuscada. Os recursos onomatopaicos e repetições contribuem para tornar a história mais interessante e dão mais força às expressões.

O desenvolvimento de uma história para crianças será forçosamente diferente da narrativa para o adulto. É claro que as crianças vêm se acostumando aos poucos com os processos narrativos da televisão, e é lógico, que nesses a imagem ajuda muito.

Conforme Sara Cone Bryant: "Uma narração é uma obra de arte: Sua maior utilidade reside no seu apelo ao sentimento eterno da beleza pelo qual a alma humana é constantemente impulsionada para novas curiosidades, e marcha assim para um desenvolvimento harmônico."(BRYANT, 1964, p. 13)

Assim, é importante que a narrativa seja linear, com tempo cronológico, sem cortes ou voltas ao passado ou cenas paralelas. Os recursos narrativos mais adequados às crianças costumam formar um conto ou romance de ação, nos quais predomina a intenção de distrair, de narrar uma história interessante.

A história interessante deve ter um desfecho feliz, porque normalmente ela vive a história, identifica-se com a personagem e um final desagradável a feriria inutilmente.

Há certos detalhes que devem ser notados para que a criança aproveite bem a história:

- Evitar as descrições imensas e cheias de detalhes, deixando o campo mais aberto para o imaginário da criança.
- Saber usar as modalidades e possibilidades da voz. Sussurrar quando a personagem m fala baixinho ou está pensando, levantar a voz quando é algazarra ou falar mansinho quando a ação é calma.
- Saber começar o momento da contação, talvez do melhor jeito que as histórias sempre começam, através da palavra mágica “Era uma vez...”.
- Mostrar à criança que o quê ouviu está impresso em um livro, e que ela poderá voltar a ele quantas vezes quanto o queira.

Segundo Marcozzi e outros autores, algumas atividades que desenvolvem a habilidade de ouvir e falar preparam os alunos como receptores das mensagens das histórias são:

1. Conversa;
 2. Discussões;
 3. Entrevistas;
 4. Instruções e explicações;
 5. Avisos, recados e notícias;
 6. Relatórios;
 7. Hora da novidade;
 8. Poesias;
 9. Coro falado;
 10. Dramatização, teatro e pantomina.
- (MARCOZZI, 1970, p. 110)

A ação das personagens cria o dinamismo da história. Imaginamos que uma boa técnica narrativa cria a movimentação, a preocupação máxima de um narrador para crianças.

Para Nelly Coelho: “ O processo temporal em que as personagens estão envolvidas, deve abranger a passagem de horas, dias e anos, é marcado pela sucessão de dias e noites; pela sucessão cíclica das estações; pelas modificações

dos espaços onde as coisas vão envelhecendo pelos pequenos fatos do cotidiano, pelas datas registradas com precisão”. (COELHO, 1981, p. 86)

A narração mais agradável ao espírito infantil é o que nos lembra Monteiro Lobato: “ As narrativas precisa correr a galope sem nenhum efeito literário”.

A melhor manifestação das falas e dos pensamentos das personagens é através das falas e dos discursos diretos. O diálogo predominante no conto em geral atualiza a cena, presentifica os dados, envolve mais facilmente o leitor, que o discurso indireto.

5.2- CONVERSA ANTES DA HISTÓRIA:

Se a história gira em torno de animais domésticos e começamos sem preâmbulo, os ouvintes poderão interromper dizendo: “Eu também tenho um gato, cachorro...”, ou seja qual for.

Como o professor já sabe que irá contar a história sobre um animal, deverá perguntar antes se alguém tem aquele animal, como se chama, de que cor é, como se alimenta, as travessuras. Deixando-os falar à vontade. Essa conversa não deve ser longa, só o tempo necessário para que as crianças se predisponham a escutar a história de um animal que não seja o delas.

Em histórias de brinquedos, bonecas, irmãozinhos, deve-se permitir que as crianças falem sobre a própria vivência.

Para Betty Coelho:, “se a turma aborda a problemática, deve-se fazer essa sondagem para descobrir como se sentem e depois das respostas das crianças, a explicação. (COELHO, 1989, p. 48)

Há determinados conceitos que não podem ser esclarecidos previamente para não antecipar os fatos do enredo, sobretudo o clímax.

Se o tema vai abordar a solidão ou o medo, deve-se perguntar quem já sentiu. No início alguns falarão que não tem medo e que nunca sentiu-se só, mas, com a conversa eles falarão, e se acaso eles ainda não souberem o significado, dá-se uma explicação. Isso fará com que sintam-se mais seguros e exponham seus pensamentos.

Se na história há castelo, palácio, gigante, pergunta-se se alguém já viu e sempre uma criança surgirá com a explicação: "O gigante é do tamanho de um prédio (edifício)."

Uma conversa informal estabelece, portanto, a empatia indispensável e ainda permite ao narrador conhecer um pouco melhor as crianças, além de lhes dar a oportunidade de falar.

5.3- O CONTADOR DE HISTÓRIAS:

Contar histórias é uma arte, por conseguinte, requer uma tendência inata, uma pré-disposição existente, aliás, em todo educador, em toda a pessoa que se preza a lidar com crianças.

Além das técnicas que a Didática ensina, há determinadas qualidades que contribuem para a eclosão desse talento podem ser estimuladas e desenvolvidas.

Segundo Betty Coelho, o contador precisa estar consciente de que a história é o que é importante, ele é apenas o transmissor, conta o que aconteceu e o faz com naturalidade, sem afetação, deixando as palavras fluírem. (COELHO, 1989, p. 50)

Contar com naturalidade implica em ser simples, sem artificialismo. São necessários também sobriedade nos gestos e controle corporal. Se o contador vivencia com interesse e entusiasmo, ele estabelece sintonia com o auditório. É necessário criatividade para recriar o texto sem modificar a estrutura essencial.

O narrador não pode, embora emocionalmente envolvido com o texto, proceder como se estivesse representando, sua postura não poderá influenciar muito os ouvintes. O narrador não pode se agitar ou se movimentar, senão as crianças não conseguirão acompanhar se é quem narra ou as personagens da história.

As emoções se transmitem pela voz, principal instrumento do narrador. Há vários tipos de vozes: Sussurrante, adocicada, suave, cálida, espinhenta, metálica, sem modulações, etc.

O narrador deve expressar-se numa voz definida inconfundível, deve modulá-la de acordo com o que está contando e considerar os seguintes aspectos:

1. Intensidade: O timbre da voz varia na razão direta da distância com de quem fala a quem ouve, varia também conforme a emoção que se quer passar, juntamente com o ritmo, a inflexão e as entonações. Segundo Betty Coelho, é a voz que sugere o que aconteceu, sem jamais tornar-se estridente, irritante ou falsa, (COELHO, 1989, p. 51)
2. Clareza: Significa boa dicção, correção de linguagem, evitando repetições desnecessárias, chamadas tiques, cacoetes. (Certo?, então aí, entenderam?, etc.)
3. Conhecimento: É evidente que o narrador precisa se aprofundar nos estudos de Literatura Infantil e possuir noções básicas de psicologia, para melhor conhecer as histórias, apreciar os comentários das crianças e avaliar suas reações.

A técnica evidencia a vantagem de contar na hora em que a criança esteja bastante esperta para avivalhar-lhe a imaginação, facilitar a identificação e lhe dar o

prazer inefável que a história proporciona no sentido de que não fique somente no divertir-se, mas também no pensar, no assimilar.

Contar histórias é uma prática tão gratificante que chega a produzir no narrador uma catarse de conflitos íntimos. Não apenas as crianças mas também o narrador pode descobrir numa história a solução de algum problema:

O Contador de Histórias

– Conta-me uma história – pedia-lhe a moça.

–Tenho de pensar! – responde-lhe.

Ora, acontecia que por vezes, o tempo que levava em sua meditação era longo demais para ela, que se zangava. Mas ele balançava a cabeça e respondia impassível:

– Você deve Ter um pouco mais de paciência. Uma boa história é como uma boa montaria. A caça brava fica escondida e é preciso armar emboscadas e ficar de tocaia horas e horas a fio, na boca dos precipícios e florestas. Os caçadores mais apressados e impetuosos afugentam a caça e nunca obtêm os melhores exemplares. Deixa-me, pois, pensar!

Mas, desde que tivesse meditado tempo bastante e começasse a falar, não mais parava enquanto não tivesse contado a história completa, que corria ininterrupta e influente como um rio descendo uma montanha abaixo e em cujas águas tudo se reflete – desde as pequena folha de grama até o azul da abóboda celeste (...).

Convertia-se num ser todo-poderoso assim que iniciava mais uma demonstração de sua arte, pois aprendera a arte de narrar no Oriente, onde essa função é altamente apreciada e seus praticantes são considerados uma espécie de magos.

Jamais começava suas histórias em países estranhos, para onde espírito do ouvinte não pudesse voar com força própria.

Principiava sempre com algo que os olhos pudessem ver; depois, imperceptivelmente, levava a imaginação dos ouvintes para onde muito bem ele queria, de modo que a narrativa transcorria com naturalidade. Quem o escutava, absorto em suas palavras, embora continuasse tranqüilamente sentado, o espírito já vagava, alegre e receoso, pelas regiões mais fascinantes. Assim era a maneira de ele contar suas histórias."

(COELHO, 1989, p. 50)

5.4- DURAÇÃO DA NARATIVA:

A duração da narrativa depende da faixa etária e do interesse que suscita: 5 a 10 minutos para os pequeninos, 15 a 20 minutos para os maiores. Isso é muito flexível, há crianças que acompanham todo o enredo enquanto outras do mesmo grupo não conseguem fixar a atenção e se dispersam. Compete ao narrador alongar ou diminuir o texto, sobretudo distinguir os fatos principais e os detalhes.

Geralmente, ao final, os ouvintes pedem: "Conte outra". Dependendo das circunstâncias, se for possível prolongar esse prazer e de preferência contar outra vez a mesma história.

Segundo Bruno Bettelheim: “Só escutando repetidamente um conto de fadas e sendo dado tempo e oportunidade para demorar-se nele, uma criança é capaz de aproveitar integralmente o que a história tem a lhe oferecer com respeito à compreensão de si mesma e de sua experiência de mundo. (BETTELHEIM, 1980, p. 24)

Se redimensionarmos os pensamentos da criança prematuramente para uma Segunda história, pode matar o impacto da primeira. É melhor deixar uma nova história para um momento posterior, para aumentar suas possibilidades de prazer e desenvolvimento.

5.5- COMO LIDAR COM AS INTERRUPÇÕES:

Segundo Coelho: “É raro haver interrupções da narrativa se a conversa inicial foi bem desenvolvida”.(COELHO, 1989, p. 55)

Mesmo assim, interrupções podem ocorrer por motivos variados. Entretanto, alguém pode interromper só para chamar atenção ou para fazer um adendo na narração.

Em nenhum caso o narrador interrompe a narrativa, se foi um adendo, o narrador confirma-o com um sorriso, um gesto, uma palavra. E se for para chamar a atenção, fixa o olhar no de quem interrompeu, sorri e, com um gesto, pede-lhe para aguardar. Terminada a narração, imediatamente pergunta-lhe o que estava querendo dizer ou indagar; dando a oportunidade de expandir-se.

Se o narrador mantiver sempre uma atitude calma, sem se importar ou irritar-se, mesmo as crianças que por algum motivo não conseguem ficar atentas, breve serão boas ouvintes.

5.6- CONVERSA DEPOIS DA HISTÓRIA:

Freqüentemente estamos comentando o que nos causa impressão: fatos do cotidiano, o último livro que lemos, filmes, peças de teatro, novelas de televisão. Comentar, ao que parece, prolonga o deleite, conduz à novas leituras da trama, das personagens, a uma compreensão mais nítida e esclarecedora.

Também isso ocorre coma as crianças em relação à história que as impressiona intensamente.

Segundo Betty Coelho: "Comentar não significa propor questões interpretativas e muito menos destacar a mensagem contida na história." (COELHO, 1989, p 57)

A criança geralmente percebe sozinha a mensagem contida na história e revela nas colocações que faz. São comentários interessantes, oportunos, engraçados, algumas vezes denunciando conflitos existenciais.

Assim afirma Coelho: "O comentário do ouvinte evidencia o efeito da história contada e oferece condições de avaliar sua maior ou menor repercussão. (COELHO, 1989, p. 57)

É nessa fase da criança "ouvinte" que o narrador aprende reações básicas das crianças, aprimorando-se na prática da arte de contar e aperfeiçoamento de seu estilo próprio.

É mesmo como afirma Bruno Bettelheim: " Quando o contador dá tempo às crianças de refletirem sobre a história, para que mergulhem na atmosfera que a audição cria e quando elas são encorajadas a falar sobre o assunto, então a conversação posterior revela que a história tem muito a oferecer emocional e intelectualmente, pelo menos para algumas crianças" .(BETTELHEIM, 1989 , p. 58)

5.7- ATIVIDADES A PARTIR DA HISTÓRIA:

A história não acaba quando chega ao fim. Ela permanece na mente da criança, que o incorpora como um alimento para sua imaginação criadora.

Para Abramovich, pode haver troca de opiniões, em que cada um pode Ter amado ou detestado o mesmo livro, por razões muito diferentes. (ABRAMOVICH, 1989, p. 147)

Sempre que possível, propõe Betty Coelho que: “ Convém propor atividades subseqüentes, chamadas atividades de enriquecimento que ajudam a digerir esse alimento num processo de associação a outras práticas artísticas e educativas.” (COELHO, 1989, p. 59)

A história, no ponto de vista citado acima, passa a ser um agente desencadeador de criatividade, inspirando cada pessoa a manifestar-se expressivamente, de acordo com sua experiência.

Há vários tipos de atividades que podem ser desenvolvidas baseadas nas sugestões que o enredo oferece:

1. Dramatização: É proposta como uma forma de brincar de representação. Há enredos que se encaixam melhor, pois o enredo tem repetição, movimentados e fáceis de guardar, pois a dramatização logo após a narrativa não é ensaiada. O narrador deixa-os agir livre e criativamente. Além de outras vantagens, a dramatização ajuda a desinibir os tímidos, retraídos, mesmo que não atuem como protagonistas. Ex: Após contar a história da Chapeuzinho Vermelho, deixar que eles façam a escolha das personagens. A dramatização poderá ocorrer de duas formas: Cada aluno escolherá sua personagem e repetirá a história várias vezes ou todos representarão simultaneamente com vários caçadores, lobos, Chapeuzinhos, etc. No início, as crianças se sentem

acanhadas, com medo, mas após a primeira equipe apresentar-se, observam como é gostoso “incorporar-se” na pele das personagens que mais lhes agradou.

2. **Relatos:** A história contada tem a vantagem de oferecer, no plano da idealização estética, a oportunidade de um jogo emocional que, ao lado da aprendizagem condicionadora da conduta, terá sua função terapêutica. Através do relato ela pode transmitir o que está pensando e o que adquiriu com a nova experiência. Ex: Os barulhos do nosso corpo.
3. **Pantomina:** É uma repetição da história mediante expressão corporal sem uso de voz, indicada principalmente para reproduzir textos do enredo ou expressões da personagem.
4. **Desenhos, recortes, modelagens, dobraduras:** Considerando as experiências individuais, não é conveniente pedir apenas desenhos. É melhor que cada um tenha oportunidade de expressar-se de acordo com suas preferências: desenhar, recortar, modelar, dobrar, etc.
5. **Criação de textos orais:** Qualquer história pode ser aproveitada para a criação de textos orais, em conjunto, cada criança inventando um caso.
6. **Brincadeiras:** Alguns textos sugerem cantigas de roda, outros brinquedos infantis, novas adivinhas, parlendas, etc.
7. **Construção de maquetes:** Consiste em reproduzir uma ou mais cenas da história. Cada criança se incumba de uma tarefa a seu gosto, depois vão arrumando as peças que construíram com o material disponível, o que resulta numa construção plástica original, que as deixa bastante animadas

CAPÍTULO VI

AS HISTÓRIAS EM SUA DIMENSÃO EDUCATIVA

A criança pequena tem uma postura em relação ao mundo que a rodeia bem diferente da do adulto. Enquanto o adulto, com sua auto-consciência, coloca-se em oposição às coisas e às outras pessoas, a criança está aberta a elas e sente-se relacionada com o meio ambiente. O adulto dirige suas impressões, refletindo sobre elas, relacionando-as com vivências anteriores, compreendendo-as, enquanto que a criança vivencia tudo intensamente sem ter ainda a força de distanciamento necessária para a reflexão. Como um grande órgão de sentido, ela assimila tudo a sua volta.

Os pais e adultos que lidam com a criança nos seus primeiros sete anos de vida tem a importante tarefa de ser o exemplo, de fazer o melhor criando um ambiente sadio para que, na idade escolar, possa desenvolver suas capacidades, querendo sentir e pensar. Os adultos que lidam com a criança nessa faixa etária proporcionam não apenas um bom ou mau aprendizado e desenvolvimento emocional, mas a sua atuação atinge o desenvolvimento orgânico da criança, criando uma base sadia para a vida toda.

A história atinge o seu maior valor quando é utilizada para educar, pois atende às necessidades humanas em todos os seus aspectos.

Considerando o aspecto físico mental, ela satisfaz a necessidade de repouso. No fim de um dia de atividades, exercícios físicos, após os trabalhos escolares, a criança descansa ouvindo uma história.

Se a história é ouvida com atenção, satisfaz o seu ego, seu sono será tranquilo e seu repouso mais salutar, Muitas vezes quando o professor percebe o cansaço mental dos alunos, sua desatenção ou inquietude, conta uma história, que tem o poder mágico de descansá-los e prepará-los para as atividades da dia. Para Abramovich: "Ouvir histórias pode estimular o desenhar, o musicar, o sair, o ficar, o pensar, o teatrar, o imaginar, o ver o livro, o escrever, o querer ouvir de novo (a mesma história ou outra). Afinal, tudo pode nascer de um texto ."(ABRAMOVICH, 1989, p.33)

Do ponto de vista moral, a história estimula sentimentos, o narrador pode emprestar à história o valor de sua personalidade, ministrando lições de alta significação. Ouvindo uma história, as emoções de uma criança são despertadas ao mais alto grau e ela distingue entre o certo e o errado, entre o bem e o mal, como não poderia fazer em qualquer outro método didático."A filhinha de Charles Nodier, segundo Held, após ter escutado atentamente a historinha de Chapeuzinho Vermelho exclamou: Ah! O bondoso lobinho! Para grande espanto dos adultos que finalmente aprenderam, para sua edificação, que o lobo era bondoso porque só tinha comido a avó e o Chapeuzinho Vermelho, deixando intactos os bolinhos." (BETTELHEIM, 1980, p. 15/16)

Do ponto de vista intelectual, pedagógico e lingüístico, os primitivos já utilizavam a história como instrumento pedagógico. É a mais simples e compreensível forma literária, e permite que se ensine muitos conhecimentos que enriquecem a mente e desenvolvem o pensamento. Com o uso das histórias, a linguagem pode ser melhorada, o vocabulário enriquecido e a expressão facilitada.

Otília Chaves nos dá alguns exemplos como: "O Plutarco na antigüidade e Paulo Setúbal nos tempos modernos, em suas obras nos dão exemplos de como a

história pode ser a verdadeira história de um povo; Júlio Verne, que contém a ciência; Esopo e La Fontaine com as lições de moral; e Monteiro Lobato de como a história pode ser o compêndio de gramática ou aritmética.”(CHAVES, 1970, p. 123-

4)

Do ponto de vista psicológico, a história conduz a quem ouve a participar imaginariamente, colocar-se no lugar do herói, sofrer os seus sentimentos, gozar das suas alegrias, tomando parte nos eventos da história como se fosse o próprio herói.

A tomada de consciência de si, a construção da personalidade, se iniciadas na infância, representam um caminho longo e lentamente percorrido. Onde a atração e, ao mesmo tempo, a “normalidade” que vão ter para a criança as transformações do conto. Com observa Henri Wallon: “O encantamento da abóbora da Cinderela transformada em carruagem acontece sempre.” Mas essas transformações, para a criança teriam o mesmo sentido que têm para nós? “É preciso, escreve Wallon, conhecer sua razão de ser que é a razão da sua atração para a criança...”. (WALLON, 1949, p. 54)

Do ponto de vista social, a história interpreta a ciência da vida humana em suas relações sociais. Virtude sociais como simpatia, altruísmo, solidariedade e outras são, por meio dela, ensinadas de maneira objetiva e eficaz.

Em todas as épocas, os homens têm usado a história como veículo de transmissão de verdades ou como meio de difusão de idéias novas.

Segundo Otília Chaves:

Ninguém ignora a poderosa influência que tem exercido nas reformas sociais por que têm passado os povos.

Na Inglaterra, Charles Dickens preparou o ambiente de que resultou a reforma social da regulamentação do trabalho de menores... “A cabana do pai Tomás” de Harret B. Stowe, dizem ter feito mais para propiciar a guerra civil dos Estados Unidos da América do que a propaganda anti-escravidão feita pela imprensa e pela tribuna.

E, no Brasil, as poesias, verdadeiras histórias de Castro Alves, como por exemplo "O Navio Negreiro", foi um dos meios mais poderosos de propaganda para a libertação dos escravos. (CHAVES, 1970, p. 23)

Do ponto de vista cívico, dirigem a instrução, e sua emoção inspira feitos generosos, ensinando com o exemplo de suas lendas, tradições, fábulas, ligam com firmeza o passado ao presente, são um incentivo permanente e patriótico, por isso têm um objetivo didático na consciência popular. Podem ser empregadas com imenso proveito, permitindo que se associe o dever à alegria, levando os povos a conhecerem suas tradições, a valorizarem suas origens adquirindo assim uma personalidade definida.

Para Ruiz:

É ensinando as tradições que se conhece um povo. A tradição é um fator de união da sociedade, pois um país que não tem tradição é como uma árvore que não tem raiz, pois a tradição passará os acontecimentos ruins mas também a perseverança e a fé, e o passado servirá de testemunha para valorizar as qualidades dos que foram capazes de sobrepor-se à pobreza, para alcançar as venturas da abundância e da paz. (RUIZ, 1963, p. 39)

Do ponto de vista religioso, o antigo testamento encerra um grande número de histórias, que o povo de Israel contava de geração em geração, a fim de conservar seu espírito religioso.

Atraído por estas histórias e a inspiração por elas comunicada, a alma popular vibra e se enrijece e se firma.

Relata Otilia Chaves que "As histórias bíblicas conservadas por muitos anos chegaram até os homens e ainda fortalecem a fé, dão significado à vida religiosa, inspiram a vontade de Deus para vencer as tentações. A Bíblia é o maior repositório de histórias educativas que a raça humana possui". (CHAVES, 1970, p. 32)

Do ponto de vista estético, para a formação do gosto estético, as histórias alcançam seu nível artístico naquilo que podemos chamar de estilo. A formação lingüística do homem não depende só da gramática e do dicionário. Para Antônio D'Ávila, "a centelha criadora do artista, tocada no momento feliz de inspiração,

apropria-se da idéia, veste-a e desfia a meada de enredos narrativos.” (D’ÁVILA, 1964, p. 33)

Do ponto de vista recreativo, procurar divertir os alunos com as histórias e, ao mesmo tempo, fazer delas um meio de educação pelo divertimento, pelo interesse imaginativo, pela inclinação natural da criança pelo brinquedo, utilizando-as como uma aplicação intelectual do instinto de brincar, pois educar é justamente conduzir todas as inclinações naturais para a formação do homem.

Para Abramovich: “Uma das atividades mais fundantes, mais significativas, mais abrangentes e suscitadoras entre tantas outras é a que decorre de ouvir uma boa história, quando bem contada. Como disse Louis Paswels: ‘Quando uma criança escuta, a história que se lhe conta penetra nela simplesmente como uma história, mas existe uma orelha detrás da orelha que conserva a significação do conto e o revela muito mais tarde . ‘ “. (ABRAMOVICH, 1989, p. 33)

Segundo Cunha, as histórias educam em três áreas vitais do homem: Atividade, inteligência e afetividade. E ~~também~~ têm três finalidades mais abrangentes que são: Educar, instruir e distrair.

Das três, a mais importante é a de distrair, porque esta deve ser a preocupação do professor, pois o interesse pelas leituras e pelos livros existirá a partir dela. O prazer deve envolver as idéias e os ideais que se pretende transmitir à criança.

Para Cunha, se não houver arte que traz o prazer, não se conserva na criança sua infância, sem forçar a natureza, sem provocar a natureza artificial deste fruto delicadíssimo que é a ^{alma} ~~alam~~ infantil. Na medida da imperfeição humana é considerado o interesse normal e coletivo, não é possível ser um homem perfeito sem ter sido uma perfeita criança.

A medida que estimula o desenvolvimento e progresso da leitura autônoma, as histórias levam o ouvintes a receber maior cabedal de cultura, a desenvolver o vocabulário e a enriquecer mais tarde a capacidade de redação.

As histórias preparam o ouvinte para que ele seja um futuro apreciador das letras, levando-os a exercitar o bom gosto na apreciação dos motivos literários e a familiarizar-se com as formas elegantes de linguagem. Elas também dão a oportunidade de penetrar na vida cotidiana, com a afirmação pessoal, compreensão normal dos sentidos familiares e larga compreensão humana.

Existem também outras vantagens educativas que as histórias apresentam:

- a) Desenvolver a imaginação, que é como uma força "divina ", pois a criança tem a capacidade de transformar um pouco de areia num lindo castelo cor-de-rosa, a educação por meio das histórias. E indicada para formar uma imaginação sadia, poderosa e equilibrada, através de nuances, separa o material do espiritual, articula realidade e fantasia, possível e impossível, intelectual e afetivo, real e imaginário...
- b) Despertar alegria: Pois a criança precisa rir, a alegria é um tônico, trazendo repouso para o espírito e dando aos fatos seu justo valor, bem como acalmado a imaginação quando se torna muito longa.
- c) Proporcionar o conhecimento da realidade: Algumas histórias, conhecidas como parábolas da natureza, são baseadas em fatos científicos.
- d) Incentivar o julgamento pessoal: Alguns contos oferecem imagens da vida sob forma de parábola ou poesia. As histórias têm as mesmas características de um

jornal, que chegam à mão trazendo uma evidência da vida que deve ser examinada, julgada, conduzindo à independência do espírito.

Em síntese, quanto ao aspecto educativo, D'Ávila acredita que através das histórias é possível conseguir:

- Expansão da linguagem infantil através da facilitação da expressão e articulação do vocabulário;
 - Estímulo da inteligência desenvolvendo o poder criador do pensamento infantil;
 - Aquisição de conhecimento, alargando e ampliando as experiências infantis;
 - Socialização, identificando o ouvinte com o grupo, levando-o a estabelecer associações;
 - Revelação das diferenças individuais;
 - Cultivo à memória e à atenção através da reprodução dos fatos narrados;
 - Cultivo da comunicação, levando os ouvintes a trocarem idéias entre si;
 - Cultivo do raciocínio abstrato, conduzindo o aluno a deduzir conhecimentos matemáticos e científicos;
 - Interação das áreas do currículo num sentido globalizador, usando as histórias como motivo de experiência que globalizem todas as atividades a serem realizadas;
 - Cultivo do senso interpretativo e crítico;
- (D'ÁVILLA, 1968)

Conhecendo sua fisionomia, seus instintos e inclinações, predileções e interesses, o mundo mágico da infância, sua tendência animista, o gosto da aventura e do mistério, do desconhecido e do belo, de construir e sonhar, de dramatizar e simbolizar, empenham-se escritores de todos os tempos em alimentar o crescimento espiritual, social e moral da criança. Pode o professor educar a criança em suas várias idades oferecendo a literatura como auxílio decisivo na formação integral da personalidade, preparando-a na infância que, sem dúvida, é a fase mais importante da vida humana.



**“Deus dá a todos uma
estrela: Uns fazem dela
Sol, outros nem
conseguem vê-la.”**

Helena Kolody

CONCLUSÃO

A leitura é um requisito preponderante no processo de desenvolvimento da criança. Ela está presente em todos os setores da atividade humana, ao permitir o contato, pela escrita, com momentos mais significativos da história e ai consignar os acontecimentos do passado e da atualidade.

Saber ouvir não é uma tarefa simples, ao contrário, é uma atividade muito complexa, pois é necessário compreender o sentido do texto, raciocinar a partir das informações recebidas, interpretar o que foi lido e utilizar essa nova informação em sua vida cotidiana.

Ouvir histórias é um momento de gostosura, de prazer, de divertimento dos melhores... É encantamento, maravilhamento, sedução... O livro da criança que ainda não lê é a história contada, Ela é (ou pode ser) ampliadora de referenciais, é uma inquietude provocada, emoção deflagrada, suspense a ser resolvido, torcida desenfreada, saudades sentidas, lembranças ressuscitadas, caminhos novos apontados, sorriso gargalhado, belezuras desfrutadas e as mil maravilhas mais que a história provova... Além disso, para a criança pequena, as histórias ouvidas são auxílio para seu entendimento de si mesma e do mundo que a cerca, já que ela ainda não tem a noção exata entre a realidade e o faz-de-conta.

A leitura conduz à escrita, leva à informação, desenvolve o raciocínio abstrato, as habilidades de dedução, amplia a cultura, o vocabulário, a criatividade e a comunicação. Daí a importância de se desenvolver, desde cedo, o hábito e o gosto pela leitura e, para a criança, nada melhor que executar essa maneira de modo que ela se sinta bem, brincando. Para o desenvolvimento desse hábito, pode-se instituir nas atividades diárias da criança um momento para as histórias. O que, aliás, é muito proveitoso para o desenvolvimento geral da mesma.

Através da leitura para as crianças, podemos levá-las a se expressarem de modo subjetivo, adquirindo um estilo pessoal e original.

A ação da escola deve ser total no sentido de orientar o ensino da leitura, mas não se pode dissociar a família desta, pois é na vida diária da criança que ela busca soluções ou complementação para as suas alegrias, hábitos, problemas e frustrações. Grande parte da motivação ocorre fora do ambiente escolar, constituindo-se numa das causas mais significativas para o aumento do nível da expressão oral e escrita.

Deve-se ressaltar, que só pode despertar curiosidade, interesse, amor pela leitura, aqueles que processem essas qualidades. Quem lê deve ter a capacidade inventiva e criadora, que leve o ouvinte à reflexão, à descoberta e à pesquisa.

Se a criança é capaz de construir personagens fantásticos ou de imaginar as personagens fabulosas dos contos, ela o faz de forma sensível, pela simples alteração dos traços que observa ao seu redor, e é neste mundo de suas percepções que ela os faz existir, que ela pensa encontrá-los. Daí a grande esterilidade do conformismo estreito do sobrenatural quando a criança o invoca.

O papel do adulto pode ser fundamental no processo de evolução do jogo simbólico e de outras formas de linguagem, não para impor os temas e os gestos às crianças, mas agindo no sentido de propiciar às mesmas a possibilidade de ampliar sua experiência pessoal, ajudando-se, se necessário, a concentrar-se em temas de seu interesse, oferecendo os mais diversos materiais, ensinando a usá-los e valorizando as atividades expressivas de cada criança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVICH, Fanny: **Gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 1989.

ALMEIDA, Fernanda Lopes de e Aly Linares: **Curiosidade premiada**. São Paulo: Ática, 1986.

BETTELHEIM, Bruno: **A psicanálise dos contos de fada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BLAKE, Quentin: **O palhaço**. São Paulo: Ática, 1995.

BRYANT, Sara Cone in: PILLOTO, Erasmo: **Organização e metodologia de ensino na 1ª série**. Curitiba: Curitiba, 1964.

BUARQUE, Francisco: **Chapeuzinho Amarelo**. Rio de Janeiro: Berlindes & Vertecchia, 1984.

CARROL, Lewis: **Alice no país das maravilhas**. Adaptado por Paulo Nasser. Rio de Janeiro: Vecchi Ltda.

COELHO, Betty: **Contar histórias, uma arte sem idade**. São Paulo: Ática, 1989.

COELHO, Nelly Novaes: **A Literatura infantil**. São Paulo: Quorum, 1991.

COLEÇÃO DE HISTÓRIAS E LENDAS DO BRASIL: **Mitologia afro-brasileira.**

São Paulo: Apel.

CONTOS DE GRIMM: **Joãozinho e Mariazinha.** São Paulo: Ática, 1996.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes: **Como ensinar Literatura infantil.** Belo Horizonte, 1968.

CURRÍCULO BÁSICO DA PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Curitiba: S.M.E.

D'ÁVILLA, Antônio: **Práticas escolares.** São Paulo: Saraiva, 2ª edição, 1968.

_____: **Literatura infanto juvenil.** São Paulo: Do Brasil, 2ª edição, 1964.

FRANÇA, Mary; FRANÇA, Eliardo: **Tuca, Vovó e Guto.** São Paulo: Ática, 1984.

_____: **O patinho feio – adaptação de contos de Andersen.** São Paulo: Ática, 1990.

FURNARI, Eya: **Todp dia.** São Paulo: Ática, 1988.

_____: **O amigo da bruxinha.** São Paulo: Moderna, 1998.

GALVES, Heloísa: **O livro mágico da Holda**. São Paulo: Global, 1997.

HELD, Jaqueline: **O imaginário no poder**. As crianças e a literatura fantástica.
São Paulo: Summus. 1980.

KRIPPENDORFF & D.A. Marli: Pesquisas em educação, abordagens
qualitativas. São Paulo: EPU. 1986.

LALLEMAUD, Evelyne: **Contos de fadas de Walt Disney readaptados e
traduzidos**. São Paulo: Melhoramentos, 1994.

LURIA, A. R: **Desenvolvimento cognitivo**. São Paulo: Ícone. 1990.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO, Secretaria da Educação
Fundamental: **Referencial Curricular para a Educação Infantil**. Brasília:
Nacional. Vols. 1, 2 e 3.

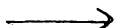
_____: **Pensamento e linguagem**. Porto Alegre: Artes Médicas. 1986.

NOSELA, Paolo: **A escola de Gramsci**. Porto Alegre: 1992.

OLIVEIRA, Antônio Santos de: **Curso de Literatura infantil**. S.D.

PIAGET, Jean: **La representacion del mundo en el nino**. Madrid: Morala,
1920.

LUCKE e ANDRÉ, 1986



PINTO, Ziraldo Alves: **Um bebê em forma de gente**. São Paulo: Melhoramentos, 1996.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA: **O papel da Educação Infantil**. Curitiba: S.M.E, 1993.

PROJETO ARAUCÁRIA: **Proposta pedagógica para o trabalho com crianças de 0 a 6 anos**. Curitiba: S.M.E. 1993.

RUIZ, Corina Maria Peixoto: **Didática do folclore**. Rio de Janeiro: S/E, 1982.

_____ : **Contribuição do folclore no ensino da matemática**. Rio Grande do Sul. Secretaria da Educação e Cultura, 1963.

SANDRONI, Laura; MACHADO, Luiz Raul: **A criança e o livro, guia prático de estímulo à leitura**. São Paulo: S/E, 2ª edição, 1991.

SECRETARIA MUNICIPAL DA EDUCAÇÃO, Jornal da: **Escola em aberto**. Curitiba: 1988.

SNYDERS, Georges: **A escola pode ensinar as alegrias da música**. São Paulo: Cortez. 1999.

TOURINIER, Michel: **Existe uma Literatura infantil?** Revista O Correio da Unesco. Rio de Janeiro: Unesco.

VYGOTSKY, L. S.: **Pensamento e linguagem**. São Paulo: Martins Fontes.
1984.

WALLON, Henri: **A origem do pensamento da criança**. São Paulo. 1971.

_____: **Imitation et représentation**. Paris: Flammarion, 1945.

WOOD, Audrey: **A casa sonolenta**. São Paulo: Ática, 1991.

→ incluir referência das imagens